

University of Alberta

"Was bleibt [...] deinem Geschlecht anders übrig, als die List."
Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben:
Friederike Helene Unger und die Autorschaftsfrage

by

Diana Spokiene



A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment
of the

requirements for the degree of Doctor of Philosophy

in

Germanic Languages, Literatures and Linguistics

Department of Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta

Spring 2004



Library and
Archives Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

ISBN: 0-612-96320-9

Our file *Notre référence*

ISBN: 0-612-96320-9

The author has granted a non-exclusive license allowing the Library and Archives Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

ABSTRACT

This thesis investigates the authorship of the novel *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* (1803). While most commentators attribute *Bekenntnisse* to Friedrich Buchholz (1768-1843), the thesis makes the case that the German woman writer Friederike Helene Unger (1751-1813) is the author of this controversial and anonymously published novel.

The first part of the project is comprised of a theoretical account of the cultural history of women's writing in Germany around 1800, followed by an examination of bibliographical data on Unger. This discussion allows to place the emergence of *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, its reception by such leading writers as Wieland and Goethe, and the controversial attribution of the novel to Buchholz in the context of the complex relations between women's and men's literature in the 18th and early 19th century.

Part two consist of computer-assisted quantitative and qualitative analyses that include a stylometric study of disputed authorship as well as a comprehensive lexico-semiological survey of key words and associated semiological fields. The stylometric study makes use of available Concordance and Word-index software to measure and count such features as sentence structure, function words, vocabulary distributions, and content. Such linguistic approaches help discover and compare the characteristics peculiar to the two candidate authors.

Part three examines *Bekenntnisse einer Giftmischerin* in the context of other works by Unger, including *Julchen Grünthal* und *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*. Particular attention is given to the concept of intertextuality

among Unger's works, and between Unger's works and Goethe's paradigmatic novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In addition, the gendered nature of the genre *Bildungsroman* plays a central role in the investigation.

The thesis not only solves the question of the authorship of *Bekenntnisse einer Giftmischerin* and provides new insight into Unger's life and work. It suggests new methods for studies in authorship attribution and develops new ways for computing in the Humanities. Furthermore, by resolving the anonymity of *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, the project ultimately restores a seminal work to the area of German women's literature in a way that requires commentators to ponder anew many of their assumptions concerning the perspectives of male and female writers around 1800.

DEDICATION

To my Grandmother
Michalina Dirginčienė

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit versucht, die umstrittene Autorschaft des 1803 anonym publizierten Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* zu klären. Während dieses Werk von der zeitgenössischen Rezeption eher Friedrich Buchholz (1768-1843) zugeschrieben wurde, plädiert die Studie tatsächlich Friederike Helene Unger (1751-1813) als Verfasserin dieses Romans zu betrachten.

Aufgrund der neueren bio-bibliographischen Angaben zu Ungers Leben und Werk sowie der Geschichte ihrer literarischen und verlegerischen Tätigkeit werden im ersten Teil biographische Gründe für die literarische Tätigkeit Ungers dargestellt. Die Frage der Autorschaft läßt sich am besten eruieren, wenn die Entstehungsgeschichte sowie Rezeption der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* durch Goethe und Wieland und die kontroverse Zuschreibung des Romans an den Schriftsteller und Zeitgenossen Ungers, Friedrich Buchholz, im Kontext der komplexen Beziehungen zwischen Frauen- und Männerliteratur am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts erläutert werden.

Aufgabe des zweiten Teils ist es daher, eine sprachlich-stilistische Analyse des literarischen Stils durchzuführen, die dann durch eine lexikologisch-semiologische Analyse des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* ergänzt wird. Die neu entwickelten Konkordanz- und Wort-Index Computerprogramme ermöglichen, die stilistischen Elemente, z. B. Satz und Satzstruktur, Funktionswörter, Wortstellungen sowie Inhalt, in den Texten zu erfassen, um Unterschiede im Stil beider Autor-KandidatInnen festzustellen.

Im dritten Teil wird der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* im Kontext des erzählerischen Werkes von Unger, vor allem der Romane *Julchen Grünthal* und

Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben, analysiert. Eine herausragende Rolle spielt dabei die Intertextualität von Ungers Werken sowie der Bezug zu Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, der für die germanistische Literaturforschung als Paradebeispiel des Bildungsromans schlechthin gilt und den Ansatzpunkt für nahezu alle Prosawerke Ungers bildet.

Die vorliegende Studie klärt die umstrittene Autorschaft des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, entwickelt neue Methoden für Autorschaftstudien und zeigt neue Wege für die Anwendung der computerunterstützten Analyse eines literarischen Werkes. Außerdem führt die Arbeit zu neuen, bis jetzt unbekannten Einsichten in das Leben, das Werk und die verlegerische Tätigkeit von Friederike Helene Unger. In Bezug auf Anonymität und Pseudonymität klärt sie die bis jetzt noch nicht erforschten Bedingungen weiblicher Autorschaft auf und verdeutlicht die Beziehungen zwischen der Frauen- und Männerliteratur um 1800.

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to thank my supervisor Dr. Marianne Henn for her honest support and expert guidance during the production of this project and my entire graduate experience at the University of Alberta. Thanks and respect also to committee members Dr. Raleigh Whiting, Dr. Nasrin Rahimieh, Dr. Clemens Ruthner, and Dr. Holger A. Pausch, to the examination chair Dr. Don Bruce, and especially to the external examiner Dr. Susanne Kord.

I would also like to thank Dr. Manfred Prokop for his support and thoughtful advice during my graduate experience.

I would like to extend my gratitude to the staff at the Rutherford Humanities and Social Sciences Library and at Interlibrary Loan and Document Delivery for their friendly manner and professional service during my academic years at the University of Alberta. Thanks very much to the administrative staff in the Department of Modern Languages and Cultural Studies.

For their help, encouragement, and friendship, I wish to thank my dear friends Dr. John Plews and Dr. Caroline Rieger. For their love, kindness, and patience, I thank my husband Vigis Spokas, my son Kasparas Spokas, and my parents Benigna and Adomas Kluoda.

A also acknowledge the assistance of the Izaak Walton Killam Trust.

INHALTSVERZEICHNIS

I.	Einleitung	1
1.	Das Problem	1
2.	Anonymität und weibliche Schriftkultur um 1800	9
2.1.	Wen kümmert's, wer spricht?	9
2.2.	Das weibliche 'Ideal' und Friederike Helene Unger als Schriftstellerin und Verlegerin in der Zeit um 1800	30
2.3.	Zur Rezeptionsgeschichte des Romans <i>Bekenntnisse einer Giftmischerin</i> . <i>Von ihr selbst geschrieben</i>	63
II.	"Literarischer Vampirismus" oder ein Versuch der nicht-traditionellen Autorschaftstudie	82
1.	Stand der Autorschaftstudien	82
2.	Das Phänomen der Anonymität und die Vorbedingungen einer Autorschaftstudie	92
3.	Die sprachlich-stilistische Analyse	97
4.	"Natur und Gesellschaft [...] haben sich verschworen:" Die lexikologisch- semiologische Analyse	120
III.	<i>Bekenntnisse einer Giftmischerin</i> im Kontext des erzählerischen Werkes von Friederike Helene Unger	146
1.	Vorbemerkung	146
2.	Parallelen auf der Ebene der Figurenkonstellation und der Handlung	151

2.1.	Die Frau als Verführte	153
2.2.	Kritik an der Geschlechterideologie	166
2.3.	Theatererfahrungen	176
2.4.	Reiseerfahrungen	186
3.	Bezüge und Parallelen auf formaler Ebene	190
3.1.	Titelreferenz	190
3.2.	(Vor)Reden über die Weiblichkeit	195
3.3.	Gattungsbestimmung	200
3.4.	<i>Bekenntnisse einer Giftmischerin</i> : Exempel eines weiblichen Bildungsromans?	202
IV.	Schlußbemerkung	222
V.	Quellen- und Literaturverzeichnis	232
1.	Ungedruckte Briefe von Friederike Helene Unger	232
2.	Primärliteratur	234
3.	Sekundärliteratur	241

I. Einleitung

Es ist außerordentlich schwer, vergessene Stücke aus früherer Zeit wieder einzubürgern. Selten sind sie durch Zufall vergessen worden.¹

Die Suche nach verschollenen Autoren (weiblichen und männlichen) beginnt mit der Suche nach dem Namen.²

1. Das Problem

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts zeigt sich bei Autorinnen eine steigende Tendenz zur Anonymität und Pseudonymität. Die Gründe dafür sind in dem ökonomischen, rechtlichen und sozialen Ausschluß der Frau aus der öffentlichen Sphäre sowie der Transformierung der weiblichen 'Tugend' in das ideologische Konstrukt 'Natur' bei gleichzeitiger Festlegung der Frau auf die häusliche Sphäre zu suchen. Die wichtigsten Autoren, Philosophen und Pädagogen der geistigen Elite, die diese ideologischen Normen für den deutschsprachigen Raum festgelegt haben, sind Friedrich Schiller (1759-1805), Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Joachim Heinrich Campe (1746-1818), Johann Gottfried Herder (1744-1803) und Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

Frauen, die nach diesen normativen Kriterien handelten, wurden in dem von Männern dominierten sozialen Diskurs als 'ideal' angesehen. Autorinnen, die gegen die 'Natur' und die 'natürliche Bestimmung' der Frau zu verstoßen wagten und intellektuell oder schriftstellerisch tätig waren, entsprachen nicht diesem weiblichen Ideal: Sie wurden

¹ Heinrich Laube, *Das Wiener Stadt-Theater* (Leipzig: H. Haefel, 1875).

² Susanne Kord, *Ein Blick hinter die Kulissen: Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert* (Stuttgart: Metzler, 1992) 11.

von männlichen Zeitgenossen als Dilettantinnen bezeichnet und publizierten sehr oft ihre Werke anonym oder unter einem Pseudonym, besonders wenn sie über den Rahmen der sogenannten 'weiblichen Themen' hinausgehen wollten. Zu dieser Gruppe der Autorinnen gehörte auch Friederike Helene Unger.

Die Autorschaft des 1803 anonym publizierten Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben*³ ist bis heute umstritten, und es gibt keine Studie, die sich mit dem Thema der Autorschaft dieses Romans auseinandersetzt. Dieser Tatbestand kann auf verschiedene Faktoren zurückgeführt werden. Dazu gehören u. a. die erheblichen Schwierigkeiten bei der Quellenforschung, die in den spärlichen Angaben in bio-bibliographischen Lexika zu Ungers Leben und Werk begründet sind. Die bibliographische Rekonstruktion ihrer Autorschaft erweist sich auch deswegen als besonders problematisch, da trotz der prominenten Rolle, die Unger in Berlin spielte, bisher kein Nachlaß der Autorin nachgewiesen wurde. Die Angaben in Anthologien und Lexika sind oft widersprüchlich, weil Unger die meisten ihrer Werke anonym publizierte und sich zu einigen von ihnen nie als Verfasserin bekannte. Eines dieser Werke ist der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin*.

Zu der Entstehungsgeschichte dieses Werkes kann folgendes gesagt werden: Der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* erschien 1803 anonym in Berlin und wurde von den Lesenden begeistert aufgenommen. Der Roman wurde schon deshalb zum Stadtgespräch, weil er auf einem historischen Geschehen fußte. Nach Dietschreit⁴ soll sich hinter der Heldin die Gräfin Ursinus verbergen, die zwischen 1779 und 1803 einige

³ *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* (Berlin: Johann Friedrich Unger, 1803).

Personen in Berlin vergiftet hatte und deswegen im Gefängnis saß. Der Roman versucht "Ursachen, Hintergründe und Motive der Morde auszuleuchten" und erhellt "die psychologischen und pädagogischen Momente eines erotisch gefärbten Kriminalfalls."⁵ Jedoch greift man meines Erachtens mit einer solchen Interpretation des Romans zu kurz. Denn in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* wird von der Protagonistin eine Geschichte erzählt, in der die Idee der 'natürlichen' Bestimmung der Frau und damit der Entwurf der Geschlechtscharaktere bereits hinterfragt und andere Vorstellungen, Erziehungseinflüsse, Bildungsfragen, kritische Gedanken über die Literatur, Ehe und Sexualität thematisiert werden.

Der Roman hatte einen Riesenerfolg. Davon zeugt die Tatsache, daß er in demselben Jahr – 1803 – zum zweiten Mal aufgelegt wurde. 1923 folgte eine von Gustav Gugitz herausgegebene und mit einem Nachwort versehene Neuauflage, und 1998 wurde das Werk im Ullstein-Verlag neu publiziert.⁶ Christoph Martin Wieland interessierte sich für die *Bekenntnisse*⁷ und Goethe las sie und schrieb in demselben Jahr an Zelter: "Sagen Sie mir doch: wer ist der Verfasser der 'Bekenntnisse einer Giftmischerin'? Ein tüchtiger Mann in jedem Sinne."⁸ Also ein Mann mußte der Verfasser dieses Romans sein und

⁴ Frank Dietschreit, "Nachwort," Anonymus, *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, überarbeitete Neuausgabe der Erstausgabe von 1803 (Frankfurt/Main, Berlin: Ullstein, 1988) 153.

⁵ Dietschreit 154.

⁶ Hier sollte man erwähnen, daß die zweite (1923) und die dritte Auflage (1988) des Romans anonym erschienen.

⁷ Thomas C. Starnes, "Der Dekan des deutschen Parnasses," *Christoph Martin Wieland: Leben und Werk 1810-1813*, Bd. 3 (Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 1987) 167. Wieland schrieb 1804 seine Gedanken über die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* in dem Aufsatz "Rechtfertigung der berühmten Frau von Maintenon gegen eine höchst ungerechte Anklage" nieder.

⁸ Goethes Brief an Zelter vom 29. August 1803. Max Hecker, Hrsg., *Der Briefwechsel zwischen*

nicht eine Frau. Denn wegen den zu offen ausgesprochenen Tabu-Themen (in der damaligen von Männern beherrschten Kultur) konnte niemand annehmen, daß sich eine Frau als mögliche Autorin hinter dem Anonymus verbarg. Dieses Werk wurde, wie viele der anderen zwischen 1800 und 1835 in Berlin anonym erschienenen Bücher und Aufsätze, dem Berliner Privatgelehrten und Publizisten Paul Ferdinand Friedrich Buchholz (1768-1843) zugeschrieben, der in dem Verlag von Johann Friedrich Unger tätig war. Jedoch schon Anfang des 19. Jahrhunderts gab es Zweifel, ob Buchholz wirklich der Autor vieler dieser Romane war. Wie Schäfer feststellt, wurden Buchholz mehrere anonym publizierte Werke "durchaus zu Unrecht" zugeschrieben.⁹

In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu erwähnen, daß ein anderes Werk, nämlich der Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*,¹⁰ der drei Jahre später (1806) anonym in Berlin erschien, lange Zeit Buchholz als dem möglichen Mitautor oder sogar als dem Verfasser zugeschrieben wurde. Magdalene Heuser hat aber nachgewiesen, daß die Autorin dieses Werkes Friederike Helene Unger ist.¹¹ Im Hinblick auf die Ähnlichkeit beider Romane bietet sich die Bemerkung Dietschreits an:

Goethe und Zelter, Band 1. (Bern: Herbert Lang, 1970) 55. Interessant ist, daß Goethe in einer Rezension auch Ungers Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben* (1806) aufgrund seiner geschlechtsspezifischen Schreibweise einem Mann zuschreibt, während er *Melanie das Findelkind* (1804) ohne weiteres für ein Werk von Unger hält. Vgl. Marianne Henn und Britta Hufeisen, "Bekenntnisse einer schönen Seele aus weiblicher Sicht. Friederike Helene Ungers Roman," *Frauen: MitSprechen. MitSchreiben*, hrsg. von Marianne Henn und Britta Hufeisen (Stuttgart: Heinz, 1997) 48-49.

⁹ Rütger Schäfer, "Vorwort." Friedrich Buchholz. *Der neue Leviathan* (Berlin: Unger 1805) 7.

¹⁰ Friederike Helene Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben* (Berlin: Unger, 1806; Nachdr. Hildesheim: Olms, 1991).

¹¹ Magdalene Heuser, "'Spuren trauriger Selbstvergessenheit.' Möglichkeiten eines weiblichen Bildungsromans um 1800: Friederike Helene Unger." *Frauensprache-Frauenliteratur? Für und Wider*

Aus dem literarischen Mund eines Mannes spricht hier die selbstbewußte Frau, die Buchholz so treffend und sensibel porträtiert, daß man geneigt ist, an der Autorschaft eines Mannes zu zweifeln. Im literarischen Ton aber wie auch in der pädagogischen Intention – der Kreierung einer freien und selbstbestimmten Persönlichkeit – sind die Parallelen zu den "Bekenntnissen einer Giftmischerin" nicht zu übersehen.¹²

Die Ähnlichkeit beider Werke zeigt sich auch in der Erzählstruktur,¹³ in der Form der weiblichen Biographie ("Bekenntnisse"), in den selbstbewußten Stellungnahmen zu vielen Themen der Zeit (Ehe, Liebe, Frauenfreundschaften, weibliche Sexualität) und in den kritischen Diskussionen deutscher und ausländischer Literatur. Diese Ähnlichkeit läßt die Hypothese zu, daß die Autorin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* Friederike Helene Unger ist.¹⁴

Die Möglichkeit, daß Unger die Verfasserin dieses Romans ist, kann durch die Tatsache bekräftigt werden, daß sich Unger zwar "nie öffentlich bei allen ihren Arbeiten

einer Psychoanalyse literarischer Werke, hrsg. von Inge Stephan und Carl Pietzcker (Tübingen: Max Niemeyer, 1986) 30-42.

¹² Dietschreit 152-53.

¹³ Die Romane sind in drei Bücher aufgeteilt, die den drei Entwicklungsstufen der beiden Protagonistinnen entsprechen.

¹⁴ Susanne Zantop nimmt die *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* in das Werkverzeichnis von Friederike Helene Unger auf. Vgl. Susanne Zantop, "Nachwort," Friederike Helene Unger, *Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte* (Hildesheim: Olms, 1991) 386. Siehe auch Susanne Zantop, "Friederike Helene Unger," *Dictionary of Literary Biography*, Bd. 94: "German Writers in the Age of Goethe: Sturm und Drang to Classicism," hrsg. von James Hardin und Christoph-E. Schweitzer (Detroit, New York, London: Gale Research Inc., 1989) 288.

genannt [...] und ihren Namen verschwiegen,"¹⁵ sich aber in Briefen an August Wilhelm Schlegel zu dem Kreis der schreibenden Frauen gezählt hat und stolz auf ihre literarischen Werke war.¹⁶ Außerdem war sie als Verlegerin tätig und versuchte, nach dem Tod ihres Mannes das Schicksal des Verlags, der durch die Gutgläubigkeit ihres Mannes hochverschuldet war, zu wenden und den Verlag aufrechtzuerhalten. Es kann daher möglich sein, daß Unger den Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, in dem sich eine ungewöhnlich selbstbewußte und freie Protagonistin zu Wort meldet, nicht direkt mit ihrem Namen verbinden wollte. Außerdem hat Unger versucht, die Frau als Heldin in die literarische Diskussion einzubringen, so daß "die andere Realität von Frauen, die neben derjenigen der Männer" existiert, thematisiert wird.¹⁷ Sie griff aktiv in die literarisch-ästhetische Diskussion ein, was für die Schriftstellerinnen der Zeit ungewöhnlich war. Damit widersprach sie der 'natürlichen' Bestimmung der Frau und ging für die herrschende männliche Autorität zu weit, weswegen sie, wie auch andere Schriftstellerinnen der Zeit, der "Geschlechtszensur" unterzogen wurde.¹⁸

"Was bleibt [...] deinem Geschlecht anders übrig, als die List."¹⁹ Mit diesen Worten läßt die Protagonistin des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* auf das Spannungsverhältnis zwischen Autorschaft und weiblicher Geschlechterrolle hinweisen

¹⁵ Friedrich Unger an Goethe, 13. 1. 1798. Flodoard Freiherr von Biedermann, *Johann Friedrich Unger im Verkehr mit Goethe und Schiller* (Berlin: Berthold, 1927) 87.

¹⁶ Friederike Helene Unger an August Wilhelm Schlegel am 7. April 1809. *Krisenjahre der Frühromantik*, hrsg. von Josef Körner, 2. Aufl. (Bern: Francke, 1969) 26.

¹⁷ Heuser 42.

¹⁸ Vgl. Barbara Becker-Cantarino, "Geschlechtszensur. Zur Literaturproduktion der deutschen Romantik," *Zensur und Kultur. Zwischen Weimarer Klassik und Weimarer Republik mit einem Ausblick bis heute*, hrsg. von John A. McCarthy und Werner von der Ohe (Tübingen: Niemeyer, 1995) 87-98.

und lädt ironisch-spielerisch ein, die um 1800 sich etablierenden Konzepte der Geschlechtsidentität zu hinterfragen und Texte weiblicher Autorinnen neu zu entdecken. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die umstrittene Autorschaft des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* zu klären, um wieder Interesse an dem Werk zu wecken und ihm den Platz in der Literaturgeschichte zu gewährleisten, der ihm schon lange zusteht. Aufgrund der neueren bio-bibliographischen Angaben zu Ungers Leben und Werk sowie der Geschichte ihrer literarischen wie auch verlegerischen Tätigkeit im Berliner Unger-Verlag nach dem Tod ihres Mannes sollen im einleitenden Teil biographische Gründe für die literarische Tätigkeit Ungers dargestellt werden, und zwar trotz aller gegenwärtigen Skepsis gegen biographische Erklärungsmodelle. Die Darstellung ihres Lebenslaufs erweist sich auch deshalb als besonders wichtig, da bisher keine Biographie von Friederike Helene Unger publiziert wurde.²⁰ Die Frage der Autorschaft läßt sich am besten eruieren, wenn die Entstehungs- sowie Rezeptionsgeschichte der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und die kontroverse Zuschreibung des Romans an den Schriftsteller und Zeitgenossen Ungers, Friedrich Buchholz, im Kontext der komplexen Beziehungen zwischen Frauen- und Männerliteratur am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts erläutert werden. Aufgabe des Hauptteils wird es daher sein, eine sprachlich-stilistische Analyse des

¹⁹ *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben*, 1803, 210.

²⁰ Die bisher ausführlichsten Biographien zu Friederike Helene Unger stellten Susanne Zantop und Mark Lehmstedt auf. Vgl. Zantop, "Friederike Helene Unger" (1989); auch "Nachwort" (1991). Lehmstedt konzentriert sich viel mehr auf die verlegerische Tätigkeit von Friederike Helene Unger. Vgl. Mark Lehmstedt, "'Ich bin nun vollends zur Kaufmannsfrau verdorben.' Zur Rolle der Frau in der Geschichte des Buchwesens am Beispiel von Friederike Helene Unger (1751-1813)," *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 6 (1996) 81-155. In diesem Zusammenhang soll auch bemerkt werden, daß das in den *Dictionary of Literary Biography* fälschlich aufgenommene Bild nicht das von Friederike Helene Unger ist, sondern das von Friederike Unger, die zu der Zeit eine der bekanntesten Schauspielerinnen Berlins war.

literarischen Stils durchzuführen, die dann durch eine lexikologisch-semiologische Analyse des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* ergänzt werden soll. Wie das im einzelnen in Angriff genommen wird, soll im zweiten Teil näher erläutert werden. Zunächst jedoch werden die soziokulturellen Bedingungen weiblicher Autorschaft um 1800 kurz vergegenwärtigt.

2. Anonymität und weibliche Schriftkultur um 1800

Nur ist den Frauen Eins nicht gegeben und wird ihnen nie gegeben sein, die Gabe der Produktion. Die Produktion ist des Mannes.²¹

Da wir der Frauenschriftstellerei – wir können nicht läugnen – ziemlich abhold sind, aus Gründen, die mehrere Gelehrte schon vor uns in ein deutliches Licht gesetzt haben, so wollten wir lieber diese Namen aus unserer Gallerie ganz weglassen, um uns nicht gegen die Achtung, die wir sonst allein guten Damen von Herzen schenken, zu verstoßen.²²

2.1. Wen kümmert's, wer spricht?

“Wen kümmert's, wer spricht?” schreibt Michel Foucault in seinem berühmten Aufsatz “Wer ist ein Autor?”²³ Mit dieser Frage sowie mit der Idee, daß der Autor tot ist,²⁴ beginnt ein Zeitalter in der Literaturwissenschaft, das unter dem Einfluß der Semiotik und der Psychoanalyse die Grenzen zwischen dem Autor und dem Text auflöst und die Möglichkeit autonomer Autorschaft zu negieren versucht.²⁵ Im Zusammenhang mit der Frauenliteratur wurde jedoch besonders Barthes' These, die als “Entmündigung des neuen weiblichen Subjekts”²⁶ verstanden wurde, von den feministischen

²¹ Hermann Marggraff über Bettine von Arnim. Hermann Marggraff, *Deutschlands jüngste Literatur- und Culturepoche. Charakteristiken* (Leipzig: Engelmann, 1839) 167.

²² Samuel Baur, *Deutschlands Schriftstellerinnen* (King-Tsching, 1790), Nachdr. hrsg. von Uta Sadji (Stuttgart: Metzler, 1990) 7.

²³ Michel Foucault, “Wer ist ein Autor?” *Schriften zur Literatur* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979) 7-31.

²⁴ Roland Barthes, “The Death of the Author,” *Modern Criticism and Theory. A Reader*, hrsg. von David Lodge (London & New York: Longman, 1988) 167-95.

²⁵ Vgl. Schabert, Ina und Barbara Schaff, “Einleitung,” *Autorschaft. Genus und Genie in der Zeit um 1800*. (Berlin: Schmidt, 1994) 11.

Theoretikerinnen kritisiert. Denn schreibende Frauen, und besonders die des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts, hatten eine andere historische Beziehung zu Begriffen wie Identität, Werk und Autorschaft als schreibende Männer und so war ihre Identität als Autorinnen nie so sicher. Wie Kord richtig hervorhebt – und sie bezieht sich auf einen Aufsatz von Nancy Miller²⁷ – konnte eine derartige These nur von einem Autor formuliert werden, „der sich – im Widerspruch zur eigenen These – seiner Identität als Autor sehr sicher ist.“²⁸ Ein Blick in die Literaturgeschichte reicht aus, um sich dessen bewußt zu werden, daß Autorschaft bis ins 20. Jahrhundert ausschließlich männlich konnotiert war. Und diejenigen, die die Geschichte weiblicher Autorschaft erzählen wollen, werden auch die „Geschichte ihrer Verhinderung“ schreiben müssen.²⁹

Vorurteile gegen weibliches Schreiben und damit gegen eine mögliche weibliche Autorschaft lassen sich bis ins Mittelalter zurückverfolgen: Um ihre schriftstellerische Tätigkeit zu rechtfertigen, beriefen sich die schreibenden Frauen zu dieser Zeit auf die höchste männliche Autorität – auf Gott.³⁰ Im Mittelalter waren es vor allem adlige Frauen, die ihrem weltlichen Leben entsagten und sich als Klosterfrauen einer schriftstellerischen Tätigkeit zuwandten. Hrotsvit von Gandersheims (etwa 935-993) lateinische Dramen und Hildegard von Bingens (1098-1179) mystische Aufzeichnungen

²⁶ Susanne Kord, *Sich einen Namen machen: Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900* (Stuttgart: Metzler, 1996) 33.

²⁷ Nancy Miller, *Subject to Change: Reading Feminist Writing* (New York: Columbia UP, 1988) 75.

²⁸ Kord, *Sich einen Namen machen* 33.

²⁹ Karin Tebben, „Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert: Zur Einleitung,“ *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*, hrsg. von Karin Tebben (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1998) 10.

und Visionen, die erst vor kurzem von den feministischen Literaturforschern und -forscherinnen wiederentdeckt wurden, gelten heute eher als Ausnahmeerscheinungen, die die mittelalterliche Literatur bereichern.³¹ Der in der Renaissance von Humanisten erkannte Mangel an weiblicher Bildung gab zwar Impulse für die Forderung nach geistiger Gleichberechtigung der Frau,³² schloß sie aber wegen des von ihnen erhobenen Ideals des *poeta doctus*, das die Kenntnisse der klassischen Sprachen sowie antiker Poetik und Rhetorik voraussetzte, von der literarischen Tätigkeit aus. Diejenigen unter ihnen, die in die Nähe des geforderten Kunstideals gelangten und eine schriftstellerische Tätigkeit wagten (wie z. B. Margarete Peutingen [1481-1552]), sahen sich neuen Erprobungen ausgesetzt: Ihre neue, in den traditionell geprägten Kreisen als ungewöhnlich betrachtete Rolle als Gelehrte und Schriftstellerin wurde oft als Verstoß gegen die weibliche Bestimmung verstanden, was nicht selten "Aggression, Diffamierung oder sarkastische Denunziation" auslöste.³³ Ihre eigenen rhetorischen Demütigungen gegenüber Männern waren daher nicht so sehr die Folge ihrer mangelhaften Ausbildung, sondern vielmehr eine Folie, vor der sie ihre kreative Tätigkeit

³⁰ Vgl. Kord, *Sich einen Namen machen* 17.

³¹ Wiebke Freytag, "Geistliches Leben und christliche Bildung. Hrotsvit und andere Autorinnen des frühen Mittelalters," *Deutsche Literatur von Frauen*, hrsg. von Gisela Brinker-Gabler, Bd. 1 (München: Beck, 1988) 65-75. Inzwischen sind auch Werke adliger Frauen, die eine wichtige Rolle als Literaturkennerinnen am Hof in Frankreich spielten und als Troubadourinnen Lieder dichteten, entdeckt worden. Besonders bekannt ist Christine de Pizan (1364-1430), die mit ihrem Werk *Epistre au Dieu d'Amours* wegen ihrer Auseinandersetzung mit dem Rosenroman sowie ihrer Forderungen der Rechte der Frau einen Skandal verursachte. *Deutsche Literatur von Frauen*, Bd. 1, 51.

³² Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Schrift des deutschen Gelehrten Cornelius Agrippa von Nettesheim; er konstatiert darin die Überlegenheit der Frau gegenüber dem Mann. *Deutsche Literatur von Frauen*, Bd. 1, 114.

³³ Ursula Hess, "Lateinischer Dialog und gelehrte Partnerschaft. Frauen als humanistische Leitbilder in Deutschland (1500-1550)," *Deutsche Literatur von Frauen*, Bd. 1, 124.

weiterführen konnten.

Im Zusammenhang mit dem Bestreben Luthers und anderer Reformer, der Mehrheit der Bevölkerung das Lesen der Bibel beizubringen, gewannen auch viele Frauen der Reformationszeit den Zugang zur Schrift. Ihre literarische Kreativität konnten sie aber nur im Bereich volkssprachlicher Lieddichtung behaupten, in dem sie sich vor allem vor frauenfeindlichen, auf die Biblexegese berufenden Argumenten sicher fühlten. Wer aber versuchte, sich mit den Weiblichkeitstheorien der Zeit auseinanderzusetzen, wie z. B. Anna Maria von Schurmann mit ihrer Schrift *Dissertatio num feminae christianae conveniat studium litterarum?* (1648) riskierte böse Angriffe und manchmal sogar das Leben. Ihre Forderungen nach weiblicher Gelehrtheit und Rechten schmückten sie daher mit Bescheidenheits- und Rechtfertigungstopoi sowie weiblichen Anpassungsmaskeraden aus. Wichtig in diesem Zusammenhang ist auch zu bemerken, daß genau zu dieser Zeit die Abwertung "Frauenliteratur = Unterhaltungsliteratur = minderwertige Literatur" ihren Anfang nahm, die für die Deklassierung der 'Frauenliteratur' in den nachfolgenden Epochen von entscheidender Bedeutung war: Das Modell der Weiblichkeit seit der Reformation schloß die Frau von beliebiger öffentlicher oder schriftstellerischer Tätigkeit *per definitionem* aus.³⁴

Das 18. Jahrhundert stellt in der Geschichte weiblicher Schriftkultur eine wichtige Zeit dar. Die Frage nach dem 'Weiblichen' und einer Geschlechtsidentität spielte in den Debatten um autonome Kunst sowie um die Bedeutung der Autorschaft eine zentrale Rolle. Innerhalb der neuen Erkenntnis eines Denkens in gegensätzlichen Kategorien, die

³⁴ Tebben 14.

in Foucaults *Archäologie des Wissens*³⁵ ausführlich dargestellt ist, wurden Mann und Frau in eine Differenz gebracht, d. h. zu entgegengesetzten Wesen gemacht. Anthropologische, medizinische und philosophische Schriften, wie Schillers *Über Anmut und Würde* (1793) oder *Vom Erhabenen* (1793) sowie Wilhelm von Humboldts *Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur* (1795) und *Über männliche und weibliche Form* (1795), halfen, Frauen in eine private Sphäre abzurängen. "Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere"³⁶ sowie die "Ordnung der Geschlechter,"³⁷ die nach der französischen Revolution aus der Sorge um die Auflösung des traditionellen Konzepts der Familie herausgearbeitet wurden, beriefen sich auf 'typisch weibliche' Eigenschaften wie Passivität, Häuslichkeit, Empfindsamkeit, Unterwürfigkeit, Hingebungsfähigkeit, Sittlichkeit und Religiösität. Immer mehr wurden in den Diskursen über die "Natur der Geschlechter" zwei Sphären – "Haus" vs. "Öffentlichkeit" – abgegrenzt, die weiterhin als "Naturgesetze" der Geschlechtscharaktere proklamiert wurden.³⁸ Darüber hinaus wurden die Vorstellungen vom "Wesen des Weibes" mit einem neuen Machttyp, dem der "Norm,"³⁹ verbunden. So entstand das Leitbild der bürgerlichen Frau, die unmündig, arbeitsam und ungebildet ist

³⁵ Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, übers. von Ulrich Köppen (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1986).

³⁶ Karin Hausen, "Die Polarisierung der 'Geschlechtscharaktere' – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben," *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen*, hrsg. von Werner Conze (Stuttgart: Klett, 1976) 363-93.

³⁷ Claudia Honneger, *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850* (Frankfurt/Main, New York: Peter Lang, 1991).

³⁸ Hausen 380.

³⁹ Michael Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, übers. von Walter

und sich 'freiwillig' der Familie widmet. Das Familienleben sollte die einzige Existenzmöglichkeit für die Frau sein und das bedeutete ihren Ausschluß aus der Öffentlichkeit und der kulturellen Sphäre.

Daß hier die Frage der Rolle der Frauenbildung gestellt wird, hat seinen Grund darin, daß sich die obengenannten Widersprüche sehr deutlich im Bildungswesen spiegelten. Die Pädagogik des 18. Jahrhunderts favorisierte einen weiblichen Typus, der ausdrücklich gegen das Bild der gelehrten Frau entworfen worden war. Die Bestimmung der Frau wurde durch verschiedene Bildungskonzepte (Fénelon, Rousseau, Basedow, Campe) untermauert, deren Zweck es war, die Frau vom Schreiben und von der Schrift fernzuhalten.⁴⁰ Nach Rousseau sollte sie auf eine weitere, über den Erwerb elementarer Fähigkeiten hinausgehende Bildung verzichten, weil sie von Natur aus dazu geschaffen war, "dem Mann nachzugeben und selbst seine Ungerechtigkeit zu ertragen."⁴¹ Die Frau sollte also eine allgemeine Bildung erwerben; ihre Kenntnisse durften aber nicht die Grenzen ihrer Bestimmung überschreiten. Die häufigsten Formen der Mädchenbildung blieben daher private Erziehung und Selbstbildung. Um zu guten Gesprächspartnerinnen der Männer zu werden, durften Frauen sittliche Romane oder Zeitschriften lesen. Schon hier kommt die Widersprüchlichkeit des bürgerlichen Bildungsprogramms zum Ausdruck: Einerseits durfte die Frau nur gewisse Kenntnisse erwerben, andererseits mußte sie genug gebildet sein, um dem Mann zu gefallen.

Es wäre aber falsch anzunehmen, daß Frauen in der Zeit um 1800 automatisch per

Seitter (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1977) 237.

⁴⁰ Kord, *Sich einen Namen machen* 43.

⁴¹ Jean-Jacque Rousseau, *Emile oder Über die Erziehung* (Stuttgart: Metzler, 1970) 795.

Geschlecht aus dem literarischen und philosophischen Diskurs ausgeschlossen wurden.⁴² Die Weiblichkeitsmodelle der Zeit forderten zwar von Frauen Bescheidenheit, was ihrem öffentlichen Hervortreten als Autorin widersprach, sie hatten aber in der Tat mehrfache Möglichkeiten, weil nicht alle ans Haus gebunden, nicht alle verheiratet waren und nicht alle von ihnen Kinder hatten. Dennoch mußten sich alle Schriftstellerinnen mit dem normativen Diskurs über die Geschlechter auseinandersetzen, der auch dort spürbar war, wo Frauen nicht in "Küche und Schlafzimmer verbannt"⁴³ wurden oder wo sie sich in besseren persönlichen Lebensumständen befanden, wie etwa Charlotte von Stein, die finanziell in einer viel besseren Situation war als Schiller, wegen dessen pekuniären Problemen sie sich einige Male an den Herzog wandte.⁴⁴ Einige von ihnen griffen in den normativen Diskurs über die "Bestimmung des Weibes" besonders radikal ein, wie beispielsweise Emilie von Berlepsch (1755-1830), deren kühne Stellungnahme nicht nur den männlichen Autoritäten, sondern auch ihren Zeitgenossinnen zu radikal erschien:

[I]ch bekämpfe das Vorurtheil, welches den Weibern weder eignen Willen, noch Muth ihn auszudrücken, gestatten möchte; die Verblendung, die in einem schmach tenden Auge, in einer lispelnden Stimme und schleichenden Gebehrde das Ideal weiblicher Liebenswürdigkeit sucht, und vielleicht das beste Herz verkennt, wenn feurige oder scharfgezeichnete Gesichtszüge, ein kühner rascher Ausdruck, eine gewisse Bestimmtheit im Urtheilen, fühlen lassen, daß die, so es

⁴² Karin Wurst, Hrsg., *Frauen und Drama im 18. Jahrhundert* (Köln, Wien: Böhlau, 1991) 26.

⁴³ Kord, *Ein Blick hinter die Kulissen* 17.

⁴⁴ Anne Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume: Dramen von Autorinnen im Theater des ausgehenden 18. Jahrhunderts* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999) 47.

besitzt, auch allenfalls – *Nein* sagen kann.⁴⁵

Das Beispiel von Emilie von Berlepsch zeigt, daß es nicht nur *eine* Position für Frauen gab, was sich auch in den zahlreichen Frauenzeitschriften sowie Romanen von Frauen widerspiegelte. Der rebellische Ton von Berlepschs Schriften aber, in denen sie sich mit den zeitgenössischen Diskussionen über Bildung und der dreifachen Bestimmung der Frau kritisch auseinandersetzte, gab ihr den schlechten Ruf einer emanzipierten und widerspruchsvollen Frau.⁴⁶

Durch ihre kreativen Tätigkeiten fanden die Frauen kulturelle Orientierungsmodelle. Die von Goethe und Schiller gemeinsam ausgearbeitete These über den 'weiblichen Dilettantismus'⁴⁷ hatte fatale Konsequenzen für die Kriterien literarischer Rezeption und Produktion, bis zur Dichotomisierung von 'hoher' und 'niederer' Literatur, die auf der Forderung einer strengen Trennung von Kunst und Leben beruhte. Das Resultat war daher die sukzessive Ausgrenzung der Literatur von Frauen aus der 'hohen' Sphäre autonomer Kunst in den Bereich des Dilettantismus, der der ersteren als Negativfolie, von der sie sich abheben konnte, diente und der zunehmend mit weiblicher Autorschaft als solcher gleichgesetzt wurde.⁴⁸ Dadurch entstand das Problem mit dem literarischen Kanon, der bis in das 21. Jahrhundert noch von entscheidender Bedeutung ist: Tradiert wurde, was den normativen Kriterien entsprach, und alles, was

⁴⁵ Emilie von Berlepsch, "Ueber einige zum Glück der Ehe nothwendige Eigenschaften und Grundsätze," *Der Neue Teutsche Merkur* 5 (1791) 69.

⁴⁶ Anne Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume* 46.

⁴⁷ Vgl. Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schiller, "Über den Dilettantismus," *Schillers Werke, Nationalausgabe*, hrsg. von Benno von Wiese et al., Bd. 21 (Weimar: H. Böhlaus Nachf., 1963) 60-62.

davon abwich oder weniger 'wichtig' erschien – Junges Deutschland, Empfindsamkeit, Frauenliteratur, Gay- und Lesbier-Literatur –, wurde kaum tradiert.⁴⁹ Für die Bewertung schreibender Frauen ergaben sich daraus entscheidende Bedingungen, wurde ihnen doch vorausgesagt, daß "ihre Producte wenig literarischen Werth haben werden, [und] auch dem moralischen Werthe der Verfasserin dadurch grosser Abbruch geschehen [könne]."⁵⁰

Wenn sich Frauen entschlossen, im literarischen Bereich als Schriftstellerinnen Fuß fassen zu wollen, war dies mit einem Angriff auf ihre Geschlechtsidentität verbunden. Nicht zuletzt aus Selbstschutz übten sie sich in einem Versteckspiel und publizierten daher häufig anonym, wie unter dem Namen des Ehemannes, Kollegen, Verlegers oder Redakteurs oder auch unter einem männlichen Pseudonym,⁵¹ weil ein weiblicher Name dem Konzept 'genialer' Autorschaft grundsätzlich widersprach. Das Spektrum der Formen von weiblicher Anonymität oder Pseudonymität war eng mit der Situation der Autorinnen um 1800 verbunden und bewegte sich dabei zwischen zwei Polen: "dem Versuch, sich als Frau einen 'Namen' zu machen (Kord) und dem absoluten Verzicht auf das öffentliche Hervortreten als Urheberin publizierter Werke."⁵² Die letztere Haltung ist für die vorliegende Studie von besonderer Wichtigkeit.

⁴⁸ Lena Lindhoff, *Einführung in die feministische Literaturtheorie* (Stuttgart: Metzler, 1995) 52.

⁴⁹ Jeannine Blackwell, "Anonym, verschollen, trivial: Methodological Hindrances in Researching German Women's Literature," *Women in German Yearbook* 1 (1985) 46.

⁵⁰ Johann Gottlieb Fichte, "Erster Anhang des Naturrechts: Grundriß des Familienrechts," *Johann Gottlieb Fichtes sämtliche Werke*, Bd. 3 (Leipzig: Meyer & Müller) 353.

⁵¹ Zu den Ausführungen über die weibliche Anonymität und Pseudonymität siehe Kord, *Sich einen Namen machen*, 1996.

⁵² Anita Runge, *Literarische Praxis von Frauen um 1800: Briefroman, Autobiographie, Märchen*. (Hildesheim, Zürich, New York: Olms-Weidmann, 1997) 205.

Anonymität war im ausgehenden 18. Jahrhundert und zu Beginn des 19. Jahrhunderts sicherlich keine Seltenheit, weil zu der Zeit die Begriffe "autonomes Kunstwerk" und "autonome Autorsubjektivität" 'entdeckt' wurden.⁵³ Die freiwillige oder unfreiwillige Wahl weiblicher Anonymität oder Pseudonymität gewährte aber den schreibenden Frauen nicht nur den Schutz vor literaturkritischen Vorurteilen, sondern auch die Möglichkeit einer kontinuierlichen Tätigkeit. Sie ermöglichte es, sich Gattungen sowie Themen zuzuwenden, die für Schriftstellerinnen der Zeit ungewöhnlich waren. Als Beispiel können hier die Anonymität und Pseudonymität Benedikte Nauberts (1756-1819) gelten, für die die Beharrlichkeit, ihren Namen nicht nur dem Lesepublikum, sondern auch den Herausgebern von Zeitschriften gegenüber zu verschleiern, ihre Zuwendung zum historischen Roman ermöglichte sowie als Schutz "vor Lob und Tadel" diente.⁵⁴

Viele Frauen publizierten ihre Werke anonym oder unter Pseudonymen auch dann, wenn es bekannt war, wer sich dahinter als mögliche Verfasserin verbarg, wie z. B. Friederike Helene Unger. Nach dem großen Erfolg ihres Romans *Julchen Grünthal* (1784), den sie anonym publiziert hatte und dessen Urheberschaft in den literarischen Kreisen der Zeit kein Geheimnis war, veröffentlichte sie weitere Werke, entweder anonym oder unter dem Epithet "von der Verfasserin des *Julchen Grünthal*."⁵⁵ Die Verhüllung ihrer Identität als Autorin war für sie einerseits der "Schutz vor dem Vorwurf

⁵³ Runge, *Literarische Praxis von Frauen um 1800*, 204.

⁵⁴ Marianne Henn, Paola Mayer und Anita Runge. "Nachwort," *Neue Volksmärchen der Deutschen*, hrsg. von Marianne Henn, Paola Mayer und Anita Runge, Bd. 4 (Göttingen: Wallstein, 2001) 341. Vgl. auch Runge, *Literarische Praxis von Frauen um 1800*, 206.

weiblicher Schriftstellerei,⁵⁶ und andererseits diente ihr Pseudonym als Markenname, der den weiteren Erfolg ihrer Werke sicherte.

Ob ein Werk nun von einem Autor oder einer Autorin stammt, war nicht nur für die Lesenden von Bedeutung, sondern erwies sich auch als dauerhaftes Problem der Schriftstellerinnen. Um 1800 war Schreiben nicht länger Nebenbeschäftigung, sondern wurde zur Berufung und zum Beruf.⁵⁷ Aufgrund der herrschenden Geschlechtstheorien waren schreibende Frauen jedoch von vornherein benachteiligt: Sie waren weder 'genial' noch durften sie berufstätig sein. Autorinnen, die dennoch danach strebten, sich durch schriftstellerische Tätigkeit eine selbständige und materiell unabhängige Existenz aufzubauen, gerieten in Konflikt mit ihrer Geschlechtsidentität: Schrieben sie nicht anonym, leugneten sie wichtige Bereiche ihres Selbstverständnisses. Veröffentlichten die Autorinnen ihre Werke anonym, verleugneten sie wesentliche Sphären ihrer beruflichen Identität, wie z. B. ihre literarischen Leistungen.⁵⁸ Mit diesem Konflikt und den damit verbundenen Problemen eines Lebensentwurfs, der den gesellschaftlichen Normen der Zeit grundsätzlich widersprach, hatten auch die Schriftstellerinnen späterer Generationen noch weitgehend zu kämpfen.⁵⁹ Laddey faßt diese Probleme zusammen, wenn sie schreibt:

Man vergibt einer Frau Alles leichter, als daß sie versucht, die Feder zu führen.

⁵⁵ Zantop, "Nachwort," 1991, 363.

⁵⁶ Vgl. Kord, *Sich einen Namen machen* 17.

⁵⁷ Edda Ziegler, Hrsg., *Der Traum vom Schreiben: Schriftstellerinnen in München 1860-1960* (München: Monacensia, 2000) 8.

⁵⁸ Vgl. Kord, *Sich einen Namen machen* 12.

Für die größte Hälfte der Menschheit (nicht nur der Männer) ist eine schreibende Frau ein unbeschreiblich grauenvolles Etwas, ein Wesen, daß zwischen Mann und Frau stehend betrachtet wird, von dem man von vorneherein annimmt, daß es widerwärtig, arrogant, unliebenswürdig sein müsse. [...] Dieses Vorurtheil veranlaßt denn leider viele tüchtige Schriftstellerinnen sich einen Männernamen beizulegen, unter dessen Schutz sie ihr Werk dann ganz getrost und weit weniger ängstlich in die Welt hinaus senden können.

Solches Verbergen aber, das Verleugnen des Frauennamens, wird gerade bei diesen Talentvollen zum Unrecht an ihrem Geschlechte: wie soll man diesem je etwas zutrauen, wenn seine besten Leistungen den Männern zugeschrieben werden?⁶⁰

Die hier angesprochenen Vorstellungen über die weibliche Autorschaft verweisen auch auf ein anderes Problem: Den "Zusammenhang zwischen der Namenlosigkeit der Autorin und ihrem geringen Bekanntheitsgrad bzw. der kontinuierlichen Nichtbeachtung oder Abwertung ihrer literarischen Erzeugnisse"⁶¹ oder sogar ihrem Ausschluß aus dem literarischen Betrieb. "Das Verleugnen des Frauennamens" führte fast zwangsläufig zu den häufigen Annahmen, Frauen hätten wenig geschrieben oder sie hätten sich fast nie bestimmten Gattungen, z. B. der Versdichtung oder dem Drama, zugewandt. So versucht Silvia Bovenschen in ihrer oft von der feministischen Literaturwissenschaft zitierten

⁵⁹ Ziegler 8.

⁶⁰ Emma Laddey, *Aus dem Reiche der Frau. Bilder aus dem Frauenleben* (Stuttgart: Cotta, 1873) 270-71. Vgl. dazu Kord, *Sich einen Namen machen* 109-10.

⁶¹ Kord, *Sich einen Namen machen* 12.

Arbeit *Die imaginierte Weiblichkeit* zu erklären, warum Frauen sich dem Drama "nahezu überhaupt nicht zuwandten":

Handelte es sich doch bei beiden um Gattungen, denen infolge ihrer erheblichen Tradition besonders hohe formale Maßstäbe gesteckt waren. In bezug auf die dramatische Dichtung tritt noch ein weiteres Hinderungsmoment hinzu: das Drama bedarf zu seiner Realisierung einer anderen Institution, des Theaters. Zu dieser Institution, ihren Gesetzen, ihren Apparaten, zu den Menschen, die dort agierten, führte jedoch kein Weg vom bürgerlichen Alltag der Frauen. Das Drama stellt Anforderungen an die künstlerische Produktivität, die die Frauen aufgrund ihrer Ausbildung, ihrer Kenntnisse, der ihnen abverlangten Lebensformen und der über sie verhängten moralischen Normen nicht einlösen konnten.⁶²

Daß dies nicht stimmt und Frauen trotz der gängigen Vorurteile über ihre Fähigkeiten, Dramen zu schreiben, nicht nur dramatische Stücke verfaßt haben, sondern die von ihnen geschriebenen Dramen auch auf den Bühnen Deutschlands erfolgreich aufgeführt wurden, hat die bahnbrechende Studie Kords sichtbar gemacht, die für das 18. und 19. Jahrhundert über 2.000 Dramen von 315 deutschsprachigen Autorinnen verzeichnet.⁶³ Die mangelhafte Tradierung dieser Werke ist vor allem mit dem Tatbestand verbunden, daß viele dieser Werke entweder anonym oder unter einem Pseudonym publiziert wurden. Wie Kord trefflich bemerkt: "[W]er namenlos bleibt, kann nicht namhaft

⁶² Silvia Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979) 216.

⁶³ Kord, *Ein Blick hinter die Kulissen*; auch Anne Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume*.

werden, wer nicht namhaft ist, wird nicht tradiert."⁶⁴

Die ersten literarischen Versuche von Frauen waren zu wenig aufgearbeitet. Die schreibenden Frauen des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts sind zum größten Teil in Vergessenheit geraten. Sie hatten aber einen größeren Einfluß auf die literarische Tradition, als üblicherweise angenommen wird. Ihre aktive literarische Tätigkeit entstand aus dem Bedürfnis, die Argumente der Männer aus der weiblichen Perspektive zu ergänzen oder sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Unter dem Einfluß der Empfindsamkeit entwickelte sich der Briefroman zu dem ästhetischen Ausdrucksmittel, das wegen seiner normativen Vorbedingungen (Subjektivität, Dialogform, Emotionalität) die Frauen zu ermuntern schien, ihre Erfahrungen als Frau an das Lesepublikum zu bringen. Sophie von La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) und Friederike Helene Ungers *Julchen Grünthal* (1784) gelten als die Briefromane, mit denen die eigentliche Geschichte der Berufsschriftstellerin ihren Anfang nimmt.⁶⁵

Es ist wichtig, in diesem Zusammenhang zu erwähnen, daß spätestens mit Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796) der Roman zu einer anerkannten literarischen Gattung erhoben wurde. Im deutschen literarischen Kontext wurde sie mit einer spezifischen Romanform – dem Bildungsroman – verknüpft. Die von Goethe ausgearbeiteten neuen Akzente des klassischen Bildungsromans gingen von der Bildungsgeschichte des bürgerlichen Menschen (Mannes) aus, der "mit seinem

⁶⁴ Kord, *Sich einen Namen machen* 12.

⁶⁵ Kontje geht noch weiter, wenn er schreibt: "While Lessing, Herder, and the young Goethe have traditionally been cited as the pioneers of Germany's national literature, I will argue that LaRoche played an equally significant role in adapting fictional models from Richardson and Rousseau to a German context." Todd Kontje, *Women, the Novel, and the German Nation 1771-1871: Domestic Fiction in the*

Wünschen und Meinen sich in die bestehenden Verhältnisse und die Vernünftigkeit derselben hineinbildet, in die Verkettung der Welt eintritt und in ihr sich einen angemessenen Standpunkt erwirbt."⁶⁶ Daß die Frage nach einem weiblichen Bildungsroman im Widerspruch mit den herrschenden Geschlechtstheorien, die nach wie vor den Frauen keine Handlungsspielräume boten, stand, bedarf vor dem Hintergrund der deutschsprachigen Literaturgeschichte keiner weiteren Erläuterung. Dennoch haben Frauen – wie die umfangreiche Forschungsliteratur der jüngsten Zeit nachgewiesen hat – Bildungsromane geschrieben, in denen sie die Bildungsgeschichten von weiblichen Protagonistinnen ins Zentrum der Handlung stellen.⁶⁷ An diesen Beispielen sieht man, welchen Konflikten die Autorinnen um 1800 ausgesetzt waren und wie sie diese Konflikte mit ihrem Schreiben in Verbindung brachten. Die wichtigsten Intentionen der Autorinnen lagen darin, Beispiele der weiblichen Lebensführung vorzuzeigen. Ihre literarische Praxis zeugt von der Suche nach Motivationen und möglichen Freiräumen, wobei sie, ausgehend von der zeitgenössischen Diskussion, meistens eine Mittelstellung einnahmen: Während sie in ihren Romanen verschiedene Frauenbilder schufen, eröffneten sie einerseits kleine Freiräume für das weibliche Handeln, andererseits blieben die Autorinnen der konventionellen Bestimmung der Frau treu.⁶⁸ Der Inhalt dieser Werke

Fatherland (Cambridge: Cambridge UP, 1998) 11.

⁶⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, hrsg. von Friedrich Bassenge, Bd. 1 (Berlin: Aufbau Verlag, 1965) 568.

⁶⁷ Christine Touaillon ist eine der ersten, die die weiblichen Bildungsromane kennt und analysiert. *Der Deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts* (Wien, Leipzig: Braumüller, 1919). Vgl. auch Jeannine Blackwell, *Bildungsroman mit Dame: The Heroine in the German 'Bildungsroman' from 1770 to 1900* (Bloomington: Indiana University, 1982); Helga Meise, *Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert* (Berlin, Marburg: Gittandin & Hoppe, 1983).

ist mit Motiven wie Ehefreuden und -leiden, Liebeskummer und -glück zusammenzufassen. Wie Tebben aber bemerkt, ist

Vorsicht [...] jedoch auch hier vor der Beurteilung dieser Romane als klischeehaft, trivial oder poetisch minderwertig geboten, bevor nicht die Themenwahl innerhalb des historischen Kontextes gesehen und bewertet wird. Diese Romane, eigens für die weibliche Leserschaft geschrieben, glichen sich vor allem in der moralischen Grundhaltung. Sexuelle Themen waren tabuisiert, familiäre Konfliktsituationen, realistische Alltagsgeschichten, gar alternative Lebensentwürfe zur dreifachen Bestimmung des Weibes weitgehend ausgeklammert.⁶⁹

An den Werken von Frauen dieser Zeit ist die Tendenz zu sehen, Anpassung an und Protest gegen die herrschenden Weiblichkeitsnormen auf widersprüchliche Weise zu verbinden. Vor allem die Autorinnen, die viel publizierten, erkannten bald die Möglichkeit des ihnen zur Verfügung stehenden "Raum[es] der Übertretung."⁷⁰ An vielen Beispielen lassen sich die Taktiken und Strategien der Autorinnen um 1800 verfolgen, den engen thematischen Horizont im Sinne der traditionellen weiblichen Lebensformen zu erweitern sowie alternative oder der positiven Protagonistin entgegengesetzte Bilder von Frauen zu zeichnen. Krimmer veranschaulicht dies am

⁶⁸ Ruta Urbikaite, "Die Auffassung der Frauenrolle und das Problem der Frauenbildung in den Romanen 'Geschichte des Fräuleins von Sternheim' (Sophie La Roche) und 'Julchen Grünthal' (Friederike Helene Unger)," *Paradigmatika, sintagmatika ir kalbos funkcijos. Tarptautines mokslines konferencijos pranesimu medžiaga* (Kaunas: VU KHF, 2000) 259-60.

⁶⁹ Tebben 29.

⁷⁰ Meise, *Die Unschuld und die Schrift* 204.

Beispiel von Friederike Helene Ungers anonym erschienenen Roman *Rosalie und Nettchen* (1801), in dem das Bild der exotischen spanischen Transvestitin Seraphina dazu benutzt wird, Vorstellungen alternativer weiblicher Lebenserfahrung aufzuzeigen: Mit Hilfe der als Gegenbild zur tugendhaften Heldin Rosalie stehenden Protagonistin, der 'Anderen,' gelingt es Unger, verschiedene Modelle der Weiblichkeit einzuführen. Kritik an herrschenden Weiblichkeitsnormen ist in diesem Roman mit konservativ-nationalistischer Ideologie so eng verknüpft, daß die Darstellung der "falschen" weiblichen Lebensform als subversives Medium die Abhandlung anderer Themen, nicht zuletzt des politischen Themas, ermöglicht.⁷¹

Wichtig ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen, daß sich mit der Entstehung des bürgerlichen Lesepublikums im ausgehenden 18. Jahrhundert ein freier Markt entwickelte, der den Schriftstellern und Schriftstellerinnen finanzielle Sicherheit zu garantieren versprach. Die Folge war, daß die Autoren und Autorinnen von dem finanziellen Gewinn ihrer Werke abhängig wurden. Der Doppelcharakter der Kunst, den Theodor Adorno als eine Soziologie der entgegengesetzten Autonomie des Kunstwerks theoretisch begründet hat, machte es notwendig, Taktiken und Strategien zu erfinden, die Neugier des Lesepublikums auf ihre Werke zu richten oder das Interesse an ihren Werken zu wecken.⁷² Obwohl schreibende Frauen "durch das Verdikt der Erwerblosigkeit"⁷³ von

⁷¹ Elisabeth Krimmer, "A Spaniard in the Attic: The Texture of Gender in Friederike Helene Unger's 'Rosalie and Nettchen,'" *Journal of Popular Culture* 34. 3 (2000) 209-29.

⁷² Theodor Adorno, "Ästhetische Theorie," *Gesammelte Schriften*, Bd. 7 (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1970) 334.

⁷³ Tebben 22.

der Produktion für Geld ausgeschlossen waren,⁷⁴ griffen besonders diejenigen Schriftstellerinnen, für die Schreiben zum Beruf wurde, nach Strategien, die provokativ wirkten. Dazu gehörte vor allem eine scharfe Kritik an der zeitgenössischen Literatur und Kultur, die oft als negativ, manchmal sogar aggressiv angesehen wurde. Als Reaktion auf Friederike Helene Ungers auffällig kritische Gedanken über das großstädtische Leben Berlins sowie der Berliner Salons in ihren *Briefen über Berlin* (1798) schreibt beispielsweise der berühmte Theologe Friedrich Schleiermacher am 25. Juli 1798 an seine Schwester Charlotte: "[...] eine ältliche, kränkliche, grämliche Frau, die Berlin gewiß seit vielen Jahren nicht länger als auf einige Tage verlassen hat. Warum sie so eine eigene Pique gegen die Juden hat, weiß ich nicht, sie soll aber in ihr schon sehr alt sein."⁷⁵ Mit ihren *Briefen über Berlin* überschreitet Unger sicherlich die Grenzen der traditionell weiblichen Themen der Zeit, indem sie die "öffentliche" Sphäre moderner Urbanität beschreibt und die rasche Entwicklung der Großstadt Berlin (im Gegensatz zum Landleben) sowie die "Verderbtheit" seiner Bewohner und Bewohnerinnen kritisiert.⁷⁶ Ihre scharfe Kritik könnte aber nichts anderes als Werbestrategie sowie taktisches Mittel gewesen sein, das Lesepublikum zu provozieren, das Interesse am Werk zu wecken und auf diese Weise seine Popularität auf dem literarischen Markt (und damit die Käuflichkeit) zu sichern.

⁷⁴ Sophie von La Roche wurde beispielsweise gezwungen, ihr Einkommen karitativen Organisationen zur Verfügung zu stellen, Vgl. Tebben 29.

⁷⁵ Rainer Schmitz, Hrsg., *Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen* (Frankfurt/Main: Insel, 1987) 269.

⁷⁶ Friederike Helene Unger, *Briefe über Berlin: aus Briefen einer reisenden Dame an ihren Bruder in H.* (Berlin: Aldus, 1930) 46. Titel der Originalausgabe: "Über Berlin. Aus den Briefen einer reisenden Dame an ihren Bruder in H.," *Jahrbücher der preußischen Monarchie* 2 (1798) 17-33, 133-43, 287-302.

Jedenfalls gelten Anonymität und Pseudonymität von Frauen um 1800 als *die* Veröffentlichungsstrategien und -taktiken. Sie waren aber gleichzeitig auch der Grund, warum ihre Werke lange Zeit nur spärlich von der Literaturforschung behandelt wurden. Die Angaben zu ihrem Leben und Werk, besonders in den meisten Lexika und Bibliographien des 19. Jahrhunderts – von Goedeke, Kosch, Keyser, Schindel, Groß, Patacky, Meusel, auch die *Allgemeine deutsche Biographie* u. v. a. – weichen zum Teil sehr voneinander ab und sind oft recht ungenau. Als schreibende Frauen werden die Schriftstellerinnen von den Autoren und der Literaturkritik oft herablassend und als minderwertig betrachtet, wie etwa Hansteins Behandlung schreibender Frauen in *Die Frauen in der Geschichte des deutschen Geisteslebens* (1900) zeigt, in der er bei der literarischen Einordnung der Schriftstellerinnen oft auf männliche Bezugspunkte eingeht: In seiner Behandlung von Charlotte von Stein z. B. ist er am Wirken Goethes wesentlich mehr interessiert als an ihrer Textproduktion.⁷⁷ Die sicherlich interessanteste Bibliographie bietet Samuel Baur, der in seinem Lexikon *Deutschlands Schriftstellerinnen* nicht nur die Veröffentlichungen von Frauen aus der Zeitperiode zwischen 1770 und 1790 bespricht, sondern ungeschminkt die herrschenden Vorurteile gegen die gesellschaftliche Position der Schriftstellerinnen darstellt. Mehrfach distanziert sich Baur von den Werken und spricht von seinem Desinteresse an der Literatur von Frauen, wobei er nicht selten abwertend wird und behauptet, er hätte von relativ bekannten Schriftstellerinnen nichts gelesen.⁷⁸ Anhand von mehreren Textstellen konnte

⁷⁷ Adalbert von Hanstein, *Die Frauen in der Geschichte des deutschen Geisteslebens des 18. und des 19. Jahrhunderts*, Bd. 2 (Leipzig: Freund & Wittig, 1900) 421-40.

⁷⁸ So schreibt er beispielsweise zu Adelgunde Concordie Salomon: "Schwester des Rathsherrn

Uta Sadji in ihrem Nachdruck von Baur's Bibliographie nachweisen, daß der Verfasser einerseits ein außergewöhnliches Interesse an dem Verbergen seines Verfassernamens (die Bibliographie erschien anonym) hatte, andererseits das Material – Lebensläufe und Werke schreibender Frauen – für seine kommerziellen Zwecke benutzte.⁷⁹

Die Arbeiten der letzten zwanzig Jahre fördern den Einbezug der immer noch fehlenden Namen von Autorinnen und ihrer Werke in die Literaturgeschichte. Die Anthologien und Sekundärwerke von Brinker-Gabler, Friedrichs, Kord, Blackwell/Zantop, Gallas/Runge,⁸⁰ um nur einige Namen zu erwähnen, sind unentbehrliche Quellen, zeigen aber zugleich, wie schwierig es ist, vergessene Namen und Werke wiederzuentdecken. Foucaults eingangs zitierter Satz, "Wen kümmert's, wer schreibt?," sein ironisch formulierter Vorschlag, ein Jahr lang alle Texte ohne Autornamen erscheinen zu lassen, trifft auf die Geschichte weiblicher Autorschaft ganz besonders zu, denn die Namenlosigkeit der Autorinnen hat gezeigt, daß Texte, die sich den Kategorien Autor und Werk entziehen, die Möglichkeit ihrer Tradierung verlieren. Foucault widerspricht letztendlich sich selbst, wenn er sagt, man solle sich also nicht darum kümmern, wer spricht:

Salomon zu Danzig geboren, daselbst Mitglied der deutschen Gesellschaft zu Jena. – Wahrscheinlich haben unsere Leser das Buch, welches dieses Frauenzimmer schon im Jahr 1753 unter dem Titel: Das Pfandspiel, oder artige Geschichten, zween Theile, aus dem Französischen übersetzt, nicht gelesen, und in dem Falle befinden wir uns auch." Baur 84.

⁷⁹ Sadji, "Vorwort," 6.

⁸⁰ Brinker-Gabler, Hrsg., *Deutsche Literatur von Frauen*; Elisabeth Friedrichs, *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon* (Stuttgart: Klett, 1981); Kord, *Ein Blick hinter die Kulissen*; auch *Sich einen Namen machen*; Jeannine Blackwell und Susanne Zantop, Hrsg., *Bitter Healing: German Women Writers 1700-1830. An Anthology* (Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1990); Helga Gallas und Anita Runge, *Romane und Erzählungen um 1800: Eine Bibliographie mit Standortnachweisen* (Stuttgart: Metzler, 1993).

Der Begriff Autor ist der Angelpunkt für die Individualisierung in der Geistes-, Ideen- und Literaturgeschichte, auch in der Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte. Selbst wenn man heute die Geschichte eines Begriffs, einer literarischen Gattung oder eines bestimmten Philosophietyps nachzeichnet, glaube ich, betrachtet man diese Einheiten wohl als relativ schwache, zweitrangige und überlagerte Ordnungsprinzipien verglichen mit der ersten, soliden und grundlegenden Einheit: Autor und Werk.⁸¹

⁸¹ Foucault, "Wer ist ein Autor?" 10.

2.2. Das weibliche 'Ideal' und Friederike Helene Unger als Schriftstellerin und Verlegerin in der Zeit um 1800

Schreiben heißt werden, wenngleich gewiß nicht Schriftsteller werden, wohl aber anderes.⁸²

[...] so lange der Mensch noch der Entwicklung fähig ist, bestimmt er sich nach seiner Umgebung, die um so kräftiger auf ihn einzuwirken pflegt, je abhängiger er in jedem Betracht von ihr ist. Eigenen Charakter darf man nur solchen Personen zuschreiben, die sich zu Meistern ihrer Umgebung gemacht haben.⁸³

Friederike Helene Unger ist, ähnlich wie Benedikte Naubert (1756-1819) oder Therese Huber (1764-1829), eine der produktivsten Schriftstellerinnen des 18. Jahrhunderts; für sie war die schriftstellerische Tätigkeit Lebensinhalt. Sie gilt auch als eine der ersten vollprofessionellen Unternehmerinnen Deutschlands, da sie nach dem Tod ihres Mannes, Johann Friedrich Unger (1753-1804), als selbständige Verlegerin tätig war. Sie veröffentlichte ein umfangreiches Schrifttum, befand sich im Mittelpunkt des literarischen Lebens Berlins und korrespondierte mit vielen Persönlichkeiten der Literatur- und Kulturgeschichte um 1800. Dennoch ist ihr Leben und Werk bisher von der Literaturkritik nicht in angemessener Weise zur Kenntnis genommen worden. Für die langjährige Nichtbeachtung ihres Werkes lassen sich mehrere Argumente anführen. Einerseits wurden literarische Werke von Frauen allgemein bis in das 20. Jahrhundert vernachlässigt, weil die Literaturforschung mit dem Maßstab der Klassik gemessen wurde und die Werke, die diesen ästhetischen Kriterien nicht zu entsprechen schienen, eher als 'trivial' abgewertet wurden. Andererseits hat Unger die meisten ihrer Werke

⁸² Gilles Deleuze und Claire Parnet, *Dialoge* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1980) 45.

⁸³ Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele* 12.

anonym publiziert, was zur Folge hatte, daß ihre Werke lange Zeit nicht tradiert wurden.

In der *Allgemeinen Deutschen Biographie* gesteht Ludwig Geiger zwar, daß Ungers "höchst umfangreiche schriftstellerische Thätigkeit einen ungeheuern Fleiß, Sprachgewandtheit und praktische Befähigung" zeige, fügt aber hinzu, daß diese Werke "ihr nicht eben das Prädicat einer Dichterin verschaffen" könnten. Viel wichtiger ist für Geiger die Tatsache, daß Unger "trotz ihrer sehr in die Breite gehenden schriftstellerischen Tätigkeit auch Hausfrau blieb" und daß sie die Zusammenarbeit von Goethe und Zelter vermittelte und dadurch "ein Bündniß begründen half, das zu den schönsten unserer classischen Literaturperiode gerechnet werden muß."⁸⁴ Nicht Ungers Leistungen auf dem Gebiet der Literatur, Geschichte und Kultur, sondern ihre Rolle als Vermittlerin einer Freundschaft zwischen zwei (männlichen) kulturellen Größen der Zeit ist wichtiger, denn Frauen durften nur in ihrer Nebenfunktion als Gattin, Freundin oder Schwester bewertet werden.⁸⁵ In diesem Zusammenhang schrieb Amalia Holst, daß "Männer, wenn sie unser Geschlecht beurteilen, [...] immer partiisch für das ihrige [sind] und [...] dem unsrigen selten die gehörige Gerechtigkeit widerfahren [lassen]."⁸⁶

Unger wurde als Friederike Helene Rothenburg 1751 in Berlin geboren.⁸⁷ Ihr

⁸⁴ Ludwig Geiger, "Unger, Friederike Helene," *Allgemeine Deutsche Biographie*, hrsg. durch die historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften, Bd. 39 (Leipzig: Duncker & Humbolt, 1895) 293-294.

⁸⁵ Henn und Hufeisen 63.

⁸⁶ Amalia Holst, "Über die Bestimmung des Weibes zur höhern Geistesbildung (1802)," *Die Frau ist frei geboren*, hrsg. von Hannelore Schröder (München: Beck, 1979) 155.

⁸⁷ Über das Geburtsjahr und den Geburtsort von Friederike Helene Unger herrscht Unklarheit. Schindel scheint am genauesten zu sein, wenn er das Geburtsjahr 1751 nennt. Schindel, *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts* 376. Meise führt fälschlich das Jahr 1711 an und Gallas und Runge geben beide Lebensdaten von F. H. Unger ("1741 – 1811") nicht richtig an. Vgl. Meise, *Die Unschuld und die Schrift* 220; Gallas und Runge, *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen*

Vater war Generalleutnant Friedrich Rudolf Graf von Rothenburg (1710-1751), der lange Jahre dem preußischen König Friedrich II. wichtige Militärdienste leistete. Obwohl nach dem Bericht seines Biographen General von Rothenburg kinderlos gestorben ist,⁸⁸ hat Unger viele ihrer Briefe und einige ihrer Eintragungen mit dem Namen "geborene von Rothenburg" unterschrieben.⁸⁹ Ihr Name wird auch im Testament des Grafen von Rothenburg erwähnt, wobei er ihr wie ihrer Mutter – der Tochter des Ingenieurobersts Johann Wilhelm Senning, der einer der Militärgouverneure des Kronprinzen war⁹⁰ – eine lebenslange finanzielle Unterstützung hinterließ. Nach dem späteren Bericht von Friederike Helene Unger wurde sie von den Schwestern ihrer Mutter erzogen, "deren Versorgung mir um so mehr Pflicht wird, weil sie meiner Kindheit pflegten."⁹¹ Später erhielt sie im Haus des Hofpredigers, Kirchenrats und Übersetzers Johann Peter Bamberger "eine sehr sorgfältige Erziehung und für damalige Zeiten seltene Ausbildung."⁹² Von seiner "geistreiche[n] und würdige[n] Gattin," Frau Antoinette Bamberger, geb. Sack, lernte sie die französische Sprache, verdankte aber deren Kenntnis vor allem ihrer leiblichen Mutter, denn sie schreibt: "Ich sprach früher französisch als deutsch; laß alles, was in dieser Sprache schön, einfach und edel ist, und war immer um

160.

⁸⁸ *Allgemeine deutsche Biographie*, Bd. 29, 1889, 358-59.

⁸⁹ So unterschreibt sie beispielsweise ihren Aufsatz "Etwas über das weibliche Gesinde" mit "F.U.... geb. R." Vgl. Friederike Helene Unger, "Etwas über das weibliche Gesinde (Von einer Hausfrau)," *Berlinische Monatsschrift* 11 (1788) 676-84.

⁹⁰ *Allgemeine deutsche Biographie*, Bd. 34, 1892, 35-36. Irrtümlicherweise bezeichnet Zantop die Marquise de Parabèr, Tochter des französischen Generalleutnants de Parabèr, als die Mutter von Friederike Helene Unger. Zantop, "Nachwort," 1991, 389.

⁹¹ F. H. Unger an Friedrich Wilhelm III., Berlin, 25. 8. 1812.

eine Mutter, die sich im Umgange mit Voltaire, Algarotti, Lamettrie und andere Vertraute Friedrichs gebildet hatte."⁹³

In den frühen 1770er Jahren siedelte Friederike Helene nach Berlin um. Im Hause des Holzschneiders Johann Georg Unger (1715-1788), in dem sie als Erzieherin seiner Töchter tätig war, lernte sie dessen Sohn und ihren künftigen Mann, Johann Friedrich Unger, kennen,⁹⁴ der nicht nur ein professioneller Verleger, sondern auch Buchdrucker, Formenschneider und Schriftkünstler war. Bereits 1779 bewarb sich Johann Friedrich Unger um das Privileg der Errichtung einer Buchdruckerei. 1791 gründete er eine Schriftgießerei, in der 1794 durch seine Anregung die berühmte Unger-Fraktur geschaffen wurde. Sein stilvoller Buchdruck, die feine Gestalt der Buchstaben und der damit verwandte Buchschmuck machten ihn schnell berühmt. Neun Jahre später erhielt er an der königlichen Akademie der Künste in Berlin eine Professur, und ein Jahr später ernannte man ihn zum ordentlichen Mitglied des Senats der Akademie der Künste.⁹⁵ Unger war also eine angesehene Persönlichkeit im Berlin des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Außerdem ließ er seine Druckwerke in einem eigenen Verlag herausgeben, in dem die berühmtesten Autoren ihre Werke veröffentlichten, unter ihnen Goethe,

⁹² Schindel 376.

⁹³ F. H. Unger an F. L. W. Meyer, Berlin, 5. 10. 1798.

⁹⁴ In einem Brief an Kunth verweist F. H. Unger auf ihre mögliche Verwandtschaft mit der Familie Unger, denn sie nennt ihren künftigen Gatten einmal "meine[n] Vetter." F. H. Unger an Kunth, Berlin, ca. 29. 4. 1805.

⁹⁵ Siegfried Unseld, *Goethe und seine Verleger* (Frankfurt/Main, Leipzig: Insel, 1991) 174-75. Zur Biographie von Johann Friedrich Unger vgl. Flodoard Biedermann, *Johann Friedrich Unger im Verkehr mit Goethe und Schiller: Briefe und Nachrichten mit einer einleitenden Übersicht über Ungers Verlagstätigkeit* (Berlin: Berthold, 1927).

Schiller, August Wilhelm Schlegel (1767-1845), Ludwig Tieck (1773-1853) u. v. a.⁹⁶ Seit 1798 erschien im Unger-Verlag ein Damenkalender, der zuerst von Sophie Mereau (1770-1806), später (bis 1810) von Karl Ludwig von Woltmann herausgegeben wurde und in dem auch Beiträge von Friederike Helene Unger publiziert wurden.⁹⁷ Sie unterstützte ihren zukünftigen Mann auch finanziell, indem sie ihm bei der Errichtung einer neuen Bruchdruckerei in Berlin mit Geldern half.⁹⁸

1785 heiratete Friederike Helene von Rothenburg.⁹⁹ Nach der Heirat intensivierte sich die Zusammenarbeit zwischen Johann Friedrich und Friederike Helene Unger. In einem Brief charakterisiert sie ihre gemeinsame Tätigkeit folgendermaßen: "[...] in der Folge als ich seine Frau wurde, arbeiteten wir mit gemeinschaftlichem Fleiße vorwärts zu kommen, lebten sehr still und beschränkt, und aller Erwerb, wurde zur Vergrößerung des Etablissements angewandt."¹⁰⁰ Auch später beteiligte sich Friederike Helene Unger aktiv an der Gestaltung des Verlagsprogramms. Ihr Einfluß zeigt sich vielleicht auch in der Tatsache, daß im Unger-Verlag die Veröffentlichungen vieler Autorinnen – darunter Caroline Auguste Fischer (1764-1842), Charlotte von Schiller (1766-1826), Caroline von Wolzogen (1763-1847), Charlotte Sophie Louise Wilhelmine von Ahlefeld (1781-1849)

⁹⁶ Gerhard Kutzsch, "Die Ungers – ein Künstler- und Verlegerehepaar vor 200 Jahren: Zwei Rändfiguren der Berliner Kulturgeschichte," *Der Bär von Berlin. Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins* 37 (1988) 102.

⁹⁷ Lydia Schieth, *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert* (Frankfurt/Main, Bern: Peter Lang, 1987) 99.

⁹⁸ Viele Jahre später schrieb F. H. Unger in einem Brief: "Mein seel[iger] Mann etablierte sich, vor – ich glaube 24 Jahren. Er hatte kein Vermögen, und bestritt die Kosten seiner ersten Einrichtung, von dem kleinen Vermögen von 3000 rh die ich ihm, damals meinem Vetter mit Zuziehung meines Vormundes vorschöß." F. H. Unger an Kunth, Berlin, ca. 29. 4. 1805.

⁹⁹ Kutzsch 105; siehe auch Lehmstedt 139.

– sowie viele für Frauen bestimmte Verlagsbücher, unter anderem die *Berliner Damen-Kalender*, erschienen.¹⁰¹ Daß sich Unger in ihrer Tätigkeit an mehr als einem Bereich beteiligte, beweist auch eine Bemerkung in einem Brief, in dem sie über ihre Situation folgendermaßen klagt:

Die Ungern würde vielleicht auch ganz gescheute Sachen schreiben können, dürfte sie sich einer Sache ganz hingeben. So aber, ist ihr Leben ein ewiger Kampf, zwischen der Haußfrau und der Schriftstellerin: worin sich den [sic] noch zu weilen, die zarte kränkelnde Weltfrau mischt.¹⁰²

Nach dem plötzlichen Tod ihres Mannes im Dezember 1804 übernahm sie die Leitung des Verlags und setzte sie ununterbrochen bis zu ihrem Tode am 21. September 1813 fort.

Friederike Helene Ungers Tätigkeit kann in drei Bereiche aufgeteilt werden, von denen zwei – ihre übersetzerische und schriftstellerische Tätigkeit – parallel zu ihrer verlegerischen Arbeit verliefen. Ihr Gesamtwerk ist umfangreich und vielfältig und umfaßt neben den Romanen und kulturhistorischen Aufsätzen Märchen, Dramen, Librettos und Komödien.¹⁰³ Sie verfaßte auch Kochbücher, Naturkalender, Lesebücher und gilt als die Vertreterin der Reiseliteratur.¹⁰⁴ Ihre schriftstellerische Karriere begann sie 1782 als Übersetzerin von Rousseaus *Confessions* und *Réveries*, "nicht aus der Liebe

¹⁰⁰ F. H. Unger an Kunth, Berlin, ca. 29. 4. 1805.

¹⁰¹ Lehmstedt 103.

¹⁰² F. H. Unger an F. L. W. Meyer, Berlin, 5. 10. 1798.

¹⁰³ Friederike Eigler und Susanne Kord, Hrsg., *The Feminist Encyclopedia of German Literature* (Westport, CT und London: Greenwood, 1997) 377, 408, 458.

¹⁰⁴ Eigler und Kord 458.

zu diesem Philosophen," sondern eher aus Interesse an dem Gewinn des Unger-Verlags.¹⁰⁵ Später übersetzte sie aus dem Französischen zahlreiche Texte, die unter dem Titel *Beschreibung und Geschichte der Bastille während der Regierungen Ludwigs XIV., XV. und XVI.* (1784) erschienen. Sie übersetzte auch Beaumarchais' *Figaros Hochzeit, oder der lustige Tag* (1785)¹⁰⁶ sowie, auf Antrag von Karl Philipp Moritz, Elisabeth Blowers Roman *Maria. Eine Geschichte in zwei Bänden* (1786). Aus dem Französischen übertrug sie außerdem Merciers *Nachtmütze* (1786) und ein Jahr später den Roman von Isabelle de Montolieu *Karoline von Lichtfeld* (1787) sowie Molières *Tartuffe* unter dem Titel *Der Betbruder* (1787). Sie war sich der Vorurteile gegen die weibliche Dramendichtung bewußt, denn in einem Brief schrieb sie:

Ich hatte nie den fernsten Gedanken, mich je mit Theater Sachen einzulassen, da ich ein nicht schwaches Vorurtheil dagegen, bei mir zu bekämpfen hatte, wäre ich nicht zuerst durch meine Königin dazu aufgemuntert worden, auf deren Veranlassung ich den Tartüf bearbeitete, und nachher in der Gestalt des Betfreundes, herausgab.¹⁰⁷

Später übersetzte Friederike Helene Unger Molières *Bourgeois gentilhomme* unter dem Titel *Der adelsüchtige Bürger* (1788), die Komödie eines unbekannten Verfassers *Die offene Fehde, ein Lustspiel aus dem Französischen* (1789) sowie die von J. A. Bourlaimont unter einem Pseudonym veröffentlichten Lustspiele *Die Abentheuer einer Nacht* (1789) und *Die magnetische Wunderkraft* (1790). 1790 erschien die "aus dem Französischen frei

¹⁰⁵ *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 39, 1895, 294.

¹⁰⁶ Sie nannte diese Übersetzung später "eine Complaisance, die ich meinem Mann als Braut erwieß." F. H. Unger an G. F. W. Großmann, Berlin, 12. 3. 1790.

übersetzt[e]" Posse in drei Aufzügen *Der Mondkaiser*, die "außergewöhnlich viele Aufführungen"¹⁰⁸ – u. a. am Hoftheater in Weimar unter Goethes Leitung¹⁰⁹ – erlebte, sowie 1791 zum zweiten Mal als Buch aufgelegt wurde. Obwohl Friederike Helene Unger alle ihre Übersetzungen ausschließlich im Verlag ihres Mannes herausgeben ließ, zog Friedrich Unger wegen der Berliner Zensurverhältnisse vor, ihre Übersetzung von Goranis *Geheime und kritische Nachrichten von Italien nebst einem Gemälde der Höfe, Regierungen und Sitten der vornehmsten Staaten dieses Landes* (1794) nicht selbst zu verlegen, sondern sie erschien in Frankfurt. 1798 erschienen die zwei letzten Übersetzungen von Friederike Helene Unger: ein Theaterstück unter dem Titel *Die Familie aus Amerika* sowie Richelieus *Jugendschöne*.

Friederike Helene Ungers Dramenübersetzungen und später ihre Romane zeigen ihr großes Interesse für die französische Literatur. Durch ihre intensive Beschäftigung mit Theaterstücken wurden ihre Übersetzungen immer freier, was nicht zuletzt zum besseren Verständnis der Originalstücke beitrug. So wird beispielsweise ihre Übersetzung von Molières *Tartuffe* gelobt:

Molier's [sic] Meisterstück ist in gute Hände gerathen, und der deutsche Uebersetzer hat die verjährten Thorheiten, denen Moliere nebenher einige Streiche versetzte, sehr glücklich mit des aufgeklärten achtzehnten Jahrhunderts

¹⁰⁷ F. H. Unger an G. F. W. Großmann, Berlin 12. 3. 1790.

¹⁰⁸ Anne Fleig, "Nachwort," Friederike Helene Unger, *Der Mondkaiser. Posse in drei Aufzügen*, hrsg. von Anne Fleig (Hannover: Wehrhahn, 2000) 51.

¹⁰⁹ Carl August Hugo Burkhardt, *Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung 1791-1817* (Hamburg: L. Voss, 1891) 116.

magnetischen, alchemischen und magischen Schwindel vertauscht.¹¹⁰

Obwohl Übersetzungen lange Jahre im Mittelpunkt ihrer literarischen Tätigkeit standen, tritt Friederike Helene Unger vor allem mit ihrem Originalroman *Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte* (1784) in die Öffentlichkeit. Der Roman schlug im deutschen Lesepublikum wie eine "Bombe" ein.¹¹¹ Die Geschichte Julchens löste eine heftige Diskussion aus und wurde von der zeitgenössischen Kritik, unter anderem von den *Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen*, überaus positiv besprochen.¹¹² 1787 erlebte der Roman eine zweite und 1798 eine "dritte durchaus veränderte" Ausgabe¹¹³ und wurde 1799 ins Dänische übersetzt.¹¹⁴

Von Anfang an publizierte Friederike Helene Unger anonym. Ihre schriftstellerische Tätigkeit war aber sowohl ihren Zeitgenossen als auch ihrem Mann

¹¹⁰ *Allgemeine Literatur Zeitung*, Jena 1788, Bd. 1, 403.

¹¹¹ Hanstein, Bd. 2, 306.

¹¹² Zantop, "Nachwort," 1991, 362. Die gegenwärtige Rezeption dieses Romans ist unterschiedlich: Während Heuser in diesem Werk eine positive Darstellung der weiblichen Bildung sowie eine Möglichkeit der weiblichen Befreiung von den männlichen Weiblichkeitsmodellen und Blackwell die Kritik an der Bildung von Frauen sehen, weist Zantop auf die subversiven Botschaften sowie eine strukturelle Ironie des Textes hin. Vgl. Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit" 30; Blackwell, *Bildungsroman mit Dame* 130; Zantop "Aus der Not eine Tugend." Zu den weiteren Ausführungen über *Julchen Grünthal* siehe auch Dietlinde S. Bailet, *Die Frau als Verführte und als Verführerin in der deutschen und französischen Literatur des 18. Jahrhunderts* (Bern, Frankfurt/Main und Las Vegas: Peter Lang, 1981); Lydia Schieth, *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert*; Eva Kammler, *Zwischen Professionalisierung und Dilettantismus. Romane und ihre Autorinnen um 1800* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992); Helga Meise, *Die Unschuld und die Schrift*; Ursula Kirchhoff, "F. H. Ungers *Julchen Grünthal*: Ein Erziehungsroman als verkappter weiblicher Adoleszenzroman," *Jugendliteratur und Gesellschaft. Für Malte Dahrendorf zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Horst Heidtmann. (Weinheim: Juventa, 1993) 53-60; Kontje, *Women, the Novel and the German Nation 1771-1871*, 51-60.

¹¹³ 1788 erschien durch Johann Ernst Stutz eine nichtautorisierte Fortsetzung des ersten Buches, von der sich F. H. Unger distanzierte und die sie zur dritten "nun von ihr selbst stammenden" Ausgabe veranlasste. Siehe: Zantop, "Nachwort," 1991, 362.

¹¹⁴ Schindel 378.

kein Geheimnis.¹¹⁵ Ihre Anonymität wählte sie, wie andere Schriftstellerinnen der Zeit, nicht nur, weil sie eine Frau war. Im Gegenteil, sie war stolz auf ihre literarischen Produkte, die sie als ihre "Kinder" bezeichnete, und sie hat sich in Briefen an August Wilhelm Schlegel zum Kreis "der schreibenden Weiber" gezählt.¹¹⁶ Schreiben war für sie Ersatz ihrer Kinderlosigkeit und zugleich ermöglichte es ihr eine soziale Kompensation für ihre uneheliche Herkunft.¹¹⁷ Sie wählte die Anonymität auch deswegen, weil sie ihr die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen weiblichen Modellen sowie die aktive Beteiligung an der gesellschaftlichen und literarisch-ästhetischen Diskussion und Kritik erlaubte.¹¹⁸

Die Jahre zwischen 1800 und 1804 waren für Unger besonders produktiv. In dem von ihr selbst herausgegebenen *Journal der Romane* (1800-1802) veröffentlichte sie *Gräfinn Pauline* (1800) sowie *Rosalie und Nettchen* (1801) und später *Prinz Bimbam. Ein Märchen für Alt und Jung* (1802). 1803 kam in dem vom Unger-Verlag herausgegebenen *Berliner Kalender für Damen auf das Schalt-Jahr 1804* ihre Erzählung "Auguste von Friedersheim" heraus und 1804 erschienen ihre Romane *Albert und Albertine* sowie *Melanie, das Findelkind*. Neben ihrer Tätigkeit als Romanautorin trat Friederike Helene Unger immer wieder als Verfasserin populärer Kochbücher und

¹¹⁵ Friedrich Unger schickte eine Leseprobe von *Julchen Grünthal* an Goethe mit einem Begleitbrief: "Julchen Grünthal ist von meiner Frau, die sich aber nie öffentlich bei all ihren Arbeiten genannt, u. auch hierbei ihren Namen verschwiegen hat; sie bittet um Ihre große Nachsicht." Friedrich Unger an Goethe, 13. 1. 1798. Biedermann 87.

¹¹⁶ F. H. Unger an A. W. Schlegel, Berlin 24. 5. 1811 und 7. 4. 1809. *Krisenjahre der Frühromantik* 26, 209.

¹¹⁷ Lehmstedt 138.

¹¹⁸ Lily Braun lobte F. H. Unger für ihre ungewöhnlich fortschrittlichen Ansichten über die zeitgenössische Frauensituation in Deutschland. Lily Braun, "Der Kampf um Arbeit in der bürgerlichen

Naturkalender hervor. Den bereits erwähnten Übersetzungen und Romanen folgten ihr *Neuestes Berlinisches Kochbuch, oder Anweisung, alle Speisen und Saucen schmackhaft zuzurichten* (1785) und der *Naturkalender zur Unterhaltung der heranwachsenden Jugend* (1789), der 1790 ins Französische und Englische übersetzt und vom Berliner Matzdorf Verlag herausgegeben wurde und dann 1798 eine zweite deutsche Auflage erlebte.¹¹⁹

Ab und zu schrieb Friederike Helene Unger auch Aufsätze für zeitgenössische Zeitschriften. 1782 erschien im *Berlinischen Magazin der Wissenschaften und Künste* ihre "Übersicht der Geschichte Ludwig des funfzehnten," 1788 in der *Berlinischen Monatsschrift* "Etwas über das weibliche Gesinde. (Von einer Hausfrau)," 1798 in den *Jahrbüchern der Preußischen Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelms des Dritten* ihre besonders von den Jenaer Romantikern als kontrovers angesehenen Ausführungen "Über Berlin: Aus Briefen einer reisenden Dame an ihren Bruder in H." Sie war besonders stolz auf ihr *Vaterländisches Lesebuch. Für Land- und Soldatenschulen* (1799), denn später schreibt sie an einen unbekannten Freund:

Das Schullesebuch, lege ich Ihnen hier bei, meine reine warme Vaterlandsliebe zu documentiren; selten wohl, wurde ein weibliches Herz, heiliger und inniger davon ergriffen. Es ist in vielen Regiments Schulen eingeführt, und hat mich mit den ersten Männern des Staates wie mit einem Kalkreuth u.s.w., in angenehme

Frauenwelt," *Archiv für soziale Gesetzgebung und Statistik* 16 (1901) 45.

¹¹⁹ Sophie von La Roche erwähnt den *Naturkalender* von Unger in ihrem Brief vom 5. 3. 1793 an die Gräfin Elise zu Solms-Laubach: "ich lese jetzt auch [...] den *Naturkalender* von Madame Unger aus dem Englischen übersetzt und wert, von Ihnen gelesen zu werden." Michael Maurer, Hrsg., "Ich bin mehr Herz als Kopf." *Sophie von La Roche. Ein Lebensbild in Briefen* (München: Beck, 1983) 350.

Verbindungen gesetzt.¹²⁰

Als Ehefrau eines bekannten Verlegers in Berlin und Professors der Holzschnidekunst an der Berliner Akademie der Künste verkehrte Friederike Helene Unger in allerhöchsten Kreisen Berlins und nahm unter den Schriftstellerinnen des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts eine verhältnismäßig privilegierte Stellung ein. Sie war aber nicht nur als Schriftstellerin und Verlegerin tätig. Verschiedene Quellen weisen darauf hin, daß sich in dem Ungerschen Haus gesellige Zirkel von Schriftstellern und Philosophen, Schauspielern und Musikern, darunter Karl Philipp Moritz (1756-1793), Friedrich Schlegel (1772-1829), Ludwig Tieck, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schleiermacher (1768-1834) u. a. versammelten.¹²¹ Ungers Haus spielte eine große Rolle im geistigen Leben Berlins, und die wichtigsten Erscheinungen jener Zeit auf dem Gebiete der Literatur, Geschichte, Religion und Politik fanden Aufnahme in Ungers Verlag, der neben Schillers *Jungfrau von Orleans* und Goethes *Neuen Schriften*, darunter *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, auch bekannte Zeitschriften, unter anderem die *Jahrbücher der preußischen Monarchie*, veröffentlichte.¹²²

Friederike Helene Unger wurde von den aufklärerischen Gedanken der Zeit beeinflußt, denn das Haus des Buchhändlers Unger war der Treffpunkt der Aufklärer.¹²³ Dies mag auch einer der Gründe sein, warum sie sich in ihren *Briefen über Berlin* sehr abfällig über die damaligen jüdischen Berliner Salons ausgesprochen hat und sich von der

¹²⁰ F. H. Unger an Unbekannt, Berlin 2. 5. 1804.

¹²¹ Touaillon, *Der deutsche Frauenroman* vii; Lehmstedt 100; *Caroline. Briefe aus der Frühromantik*, hrsg. von Erich Schmidt (Bern: Herbert Lang, 1970) 729.

¹²² Touaillon, *Der deutsche Frauenroman* 247.

Berliner Salongeselligkeit distanzierte. Sie vertritt das Mißtrauen der durch die Spätaufklärung beeinflussten bürgerlichen Kreise Berlins gegen die neue, freie, von jüdischen Frauen initiierte Salongesellschaft.¹²⁴ In einem Brief an Veit wunderte sich Rahel Varnhagen über die negativen Bemerkungen Ungers über die Geselligkeit Berlins; sie schreibt: "Ist es einem ordentlichen Menschen möglich, Berlins Pflaster für die Welt ausgeben zu lassen?"¹²⁵ Ungers durchweg negative Einstellung zu den jüdischen Frauen, vor allem Dorothea Veit (1763-1839), könnte auch persönliche Gründe gehabt haben. Einige Quellen weisen darauf hin, daß Unger eine kurzfristige Liebesaffäre mit dem Bruder von August Wilhelm Schlegel, dem jungen Friedrich Schlegel, hatte, dessen Geliebte und spätere Frau Dorothea Veit war.¹²⁶ Offenbar ist über die Jahre das Verhältnis zwischen Friederike Helene Unger und dem Kreis der Berliner und Jenaer Frühromantik problematisch geworden, wobei dies auf persönliche oder auf berufliche

¹²³ Halperin 45.

¹²⁴ Petra Wilhelmy-Dollinger, *Die Berliner Salons: mit historisch-literarischen Spaziergängen* (Berlin, New York: Walter de Gruyter) 81.

¹²⁵ Rahel Varnhagen an Veit, Berlin, den 1. April 1793, *Rahel Levin Varnhagen. Gesammelte Werke*, hrsg. von Konrad Feilchenfeldt, Bd. 7 (München: Mattes & Seitz, 1983) 12.

¹²⁶ Diese Bemerkung hat ein Leser im Duktus der Schrift der Mitte des 19. Jahrhunderts auf das Titelblatt eines Romanexemplars gesetzt, das sich in der Staatsbibliothek Preuß. Kulturbesitz in Berlin befindet, Vgl. Kutzsch 113. Die Liebesaffäre zwischen Friederike Helene Unger und Friedrich Schlegel wird auch in einigen Briefen erwähnt. So schreibt beispielsweise Varnhagen von Ense in einem Brief an Rahel Varnhagen vom 21. September 1808: "Auch über Friedrich Schlegel sprachen wir viel, von dem mir Nachmittags Bernhardi eine, seinerseits wenigstens geduldete, Liebschaft mit der Unger erzählte, und wie er dadurch vom Manne Vorschüsse an Honorar erlangt habe. Wahrhaftig, solcher Rohheiten, oder, warum es nicht so nennen? solcher Niedrigkeiten ist keiner von uns Jungen fähig," *Rahel Levin Varnhagen. Gesammelte Werke*, Bd. 4, 40; auch in einem anderen Brief an Varnhagen von Ense vom 26. September 1808 erwähnt Rahel Varnhagen die "Geschichte von Friedrich Schlegel und Mad. Unger." Vgl. *Rahel Varnhagen*, Bd. 4, 47. Ob es sich dabei wirklich um eine "Liebschaft" zwischen Unger und Friedrich Schlegel handelte, kann damit nicht bewiesen werden, weil ihre Briefe an Schlegel verlorengegangen sind. In einem Brief an Meyer schreibt sie aber: "Ich bin in dem Alter in dem man nur Freundin ist; aber ich bins ganz, ich bins herzlich; aber, dann mache ich an meine Freunde auch Ansprüche: bin auch gelegentlich eifersüchtig; und mag nicht zurückgesetzt werden. Hören Sies? Mag nicht, will nicht," F. H. Unger an F. L. W. Meyer, Berlin 5. 10. 1798.

(verlegerische) Auseinandersetzungen zurückzuführen sein mag. In den Briefen, die Friedrich Schlegel schrieb, kann man einen solch starken Haß auf Friederike Helene Unger beobachten, daß sich der Verdacht auf ein auslösendes Gefühlserlebnis, dem Enttäuschung folgte, geradezu einstellen muß. Er nennt sie in der Korrespondenz mit seiner Schwägerin Caroline und mit deren Tochter Augusta die "Alte," die "Ungeheure,"¹²⁷ eine "Kröte,"¹²⁸ eine "alte Bestie,"¹²⁹ eine "gräuliche Katze,"¹³⁰ die mit aller Welt hadert und zankt, und schreibt: "Sie wissen überhaupt nicht, was es für eine Creatur ist, Katze ist viel zu gut. Unter andern hat sie nicht einmal Lebensart und hat mich den ganzen Winter nicht ein einziges mal gebeten."¹³¹ In einer Reihe von Briefen rät er Caroline ab, der Einladung der Verlagsleute des Unger-Hauses am Tiergarten zu folgen: "In mephistischer Luft schlafen?"¹³² Dorothea Veit nennt sie eine Nicht-Lucinde in Anspielung auf Schlegels *Lucinde*¹³³ und schreibt an Schleiermacher:

Dem armen [...] [Friedrich Unger] werde ich in Ihrem Namen eine beßre Frau wünschen, ich denke wenn der Himmel es erhört, so ist ihm geholfen – die böse ist wirklich seine größte Plage, er kann so gar nichts mit ihr anfangen, und möchte doch so gern.¹³⁴

¹²⁷ F. Schlegel an Caroline, Berlin 29. 10. 1798, *Caroline* 466.

¹²⁸ F. Schlegel an Caroline, Berlin, Februar 1799, *Caroline* 511.

¹²⁹ F. Schlegel an Caroline, Berlin 19. 2. 1799, *Caroline* 502.

¹³⁰ F. Schlegel an Caroline, Berlin, 4. 3. 1799, *Caroline* 515.

¹³¹ F. Schlegel an Caroline, Berlin, März 1799, *Caroline* 516.

¹³² F. Schlegel an Caroline, Berlin, März 1799, *Caroline* 516.

¹³³ D. Veit an Caroline, Berlin 20. 4. 1799, *Caroline* 534.

Neben persönlichen Gründen für seine Antipathie gegen Friederike Helene Unger hatte Friedrich Schlegel auch noch berufliche Probleme. Eben zu dieser Zeit entstanden zwischen Friedrich Schlegel und Johann Friedrich Unger Auseinandersetzungen wegen des zweiten Bandes von Schlegels *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*, der bei Unger erscheinen sollte. Für diese Schwierigkeiten machte Friedrich Schlegel Friederike Helene Unger verantwortlich, denn er schrieb in einem Brief an den Berliner Verleger Heinrich Frölich, daß Friedrich Unger "nur zu oft ohne es zu wissen das bloße Werkzeug dieser alten Furie ist."¹³⁵ Dorothea Schlegel wollte ihren Roman *Florentin* im *Journal der Romane* bei Unger publizieren lassen. Als sie aber von dem Verleger eine Absage bekam, machte sie dafür Friederike Helene Unger verantwortlich; in einem Brief an Schleiermacher schrieb sie:

Die Katze mag es wohl gerochen haben, wo er sich herschreibt, und da war sie wirklich niedrig genug, sich diese ganz armseelige Rache zu erlauben. Dem Brief den Unger dabey geschrieben sieht man es unverkennbar an, daß er ihr Machwerk ist; er soll nicht ins Romanenjournal, weil sie nichts gemeines, und unsittliches darin aufnehmen!¹³⁶

Die durchweg negativen Äußerungen über Friederike Helene Unger waren einerseits in der Eifersucht Dorothea Veits, die Friedrich Schlegel liebte, begründet, andererseits eine Reaktion auf die Polemik gegen die jüdischen literarischen Salons, die Friederike Helene

¹³⁴ D. Veit an F. D. E. Schleiermacher, Berlin, Dezember 1798, Schlegel 217.

¹³⁵ F. Schlegel an H. Frölich, Berlin 16. 4. 1799, Schlegel 270.

¹³⁶ D. Veit an F. D. E. Schleiermacher, Jena 4. 4. 1800, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Hans-Joachim Birkner, Bd. 3 (Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1980) 451-52.

Unger in ihren Briefen *Über Berlin* öffentlich führte. Die Spannung zwischen den Berliner sowie Jenaer Romantikern und den Vertretern der Spätaufklärung ist inzwischen bekannt, entstand sie doch als Resultat einer Konkurrenz auf dem literarischen Markt. Was aber im Falle Friederike Helene Ungers bemerkenswert ist, ist die Tatsache, daß sie tatsächlich direkt auf das Repertoire des Unger-Verlags einwirkte, der um 1800 immer komplexer wurde und neben dem Buch-, Zeitungs-, Kalender- und Musikalienverlag auch eine Buch- und Notendruckerei sowie eine Noten- und Schriftgießerei hatte. Als ihr Mann am 26. Dezember 1804 starb, übernahm sie die Leitung des Verlags alleinständig. Am 1. Januar 1805 veröffentlichte sie in der *Vossischen Zeitung* die folgende, auf den 29. Dezember 1804 datierte Nachricht:

Die hinterbliebene Wittwe des jetzt verstorbenen Buchdruckers und Professors Unger hierselbst, macht hierdurch pflichtmäßig bekannt, daß sie die Geschäfte ihres verstorbenen Mannes, ohne alle Ausnahme, ununterbrochen fortsetzen wird.¹³⁷

Dennoch sah die Zukunft des Unternehmens prekär aus. Der Verlag war zum größten Teil auf Kredit aufgebaut und Friederike Helene Unger wurde gleich nach der Übernahme der Leitung mit den finanziellen Problemen konfrontiert. Ihre Versuche, die finanzielle Situation des Unternehmens zu retten, schlugen fehl, obwohl sie als Gattin des verstorbenen Verlegers über Kontakte zu den literarischen Größen der Zeit verfügte. In ausführlichen Briefen wandte sie sich an Goethe und Schiller mit der Bitte, ihre Werke im Unger-Verlag publizieren zu lassen. Sie betonte dabei immer wieder die erfolgreiche

¹³⁷ Friederike Helene Unger, "Advertissement, Berlin 29. 12. 1804," *Königlich privilegirte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* 1 (1805) 8.

Tätigkeit ihres Mannes, dessen Vorbild sie "würdig" sein wolle:

Möchten die ihm wohl wollten, auch mir die Hand reichen, daß ich würdig bleibe, des, dessen Streben nach Vollendung in allem was er schuf, ihm Ruhm bei seinen Mitbürgern und allen, die ihn zu würdigen verstanden, erwarb. Wohltätig würde es für meine erste Erscheinung auf der Bahn, die ich nun nach ihm betrete, sein, wenn Geister, wie der Ihrige, mir zur Seite ständen. Seiner Kraft, und seines Talentes ermangelnd, werde ich nicht Erfolg wie er, mein Teurer Verstorbner haben, aber an Gradheit und Redlichkeit soll sein Vorbild mir nicht umsonst vorschweben. Mein Streben ist ernst und soll ausharrend sein, erläge ich ihm wie er ihm erlegen hat!¹³⁸

Auch wenn keine Angebote von Goethe und Schiller kamen, gelang es Unger, trotz ihrer extremen Konfrontation mit dem Schlegel-Kreis, Friedrich und August Schlegel zu neuen Publikationen zu überreden. 1805 erschienen im Unger-Verlag Friedrich Schlegels *Poetisches Taschenbuch für das Jahr 1806* und August Schlegels *Rom. Elegie* sowie im *Berliner Damen-Kalender auf das Jahr 1807* sein 1806 geschriebener Aufsatz "Über einige tragische Rollen von der Frau von Staël dargestellt." Weitere Projekte schließen die Werke von Germaine de Staël (1766-1817), Karl Streckfuß (1778-1844), Bernhard Joseph Docen (1782-1828), Friedrich Heinrich von der Hagen (1780-1856) u. a. ein.¹³⁹ Mit Beharrlichkeit versuchte sie, die Herausgabe der *Berliner Damen-Kalender*, deren Herausgeberin sie war, zu retten, denn 1806 schrieb sie an das Direktorium der Akademie der Wissenschaften:

¹³⁸ F. H. Unger an F. Schiller, Berlin 6. 1. 1805, Biedermann 172; siehe auch F. H. Ungers Brief an Goethe vom 26. 1. 1805, Biedermann 173.

Für die Zukunft habe ich mir bereits, viele der beßern Schriftsteller verbindlich gemacht. Archenholz. A. Ch. Fischer in Würzburg. Colin in Wien. L. Wieland. Rochlitz u[nd] andre. Für das oekonomische Fach wird ein schon rühmlich bekannter Chemiker Aufsätze liefern, in so fern die Chemie in die Oekonomie eingreift. Mattuschka. Ideler usw. Prof. Brunn. Hufeland, Buchholz u[nd] mehrere, so soll ja den [sic] wohl aus unsern Kalendern etwas recht gutes werden.¹⁴⁰

So positiv und selbstbewußt der oben zitierte Brief von Friederike Helene Unger auch klingen mag, so verhinderten die politischen und militärischen Verhältnisse Berlins doch ihre guten Pläne. Die Situation verschlechterte sich besonders durch die preußische Niederlage bei Auerstedt und Jena und durch die Besetzung Berlins durch französische Truppen im Jahre 1806. Obwohl sie in einem Brief schrieb, daß ihr Verlag "nicht überhäuft aber doch [genug] Arbeit"¹⁴¹ hätte, konnte sie das Unternehmen nicht mehr retten. 1809 geriet der Verlag in Konkurs und wurde später in Teilen verkauft. Im Oktober 1821, acht Jahre nach dem Tod von Friederike Helene Unger, wurden die letzten Abteilungen, die Buchdruckerei und die Schriftgießerei, von dem berühmten Berliner Verleger Carl Ferdinand Sigismund Trowitzsch in Besitz genommen.¹⁴²

Überblickt man die verlegerische Korrespondenz von Friederike Helene Unger, so

¹³⁹ Lehmstedt 114-117.

¹⁴⁰ F. H. Unger an das Direktorium der Akademie der Wissenschaften, Berlin 24. 5. 1806.

¹⁴¹ F. H. Unger an B. G. Hoffmann, Berlin 24. 2. 1807.

¹⁴² Douglas C. McMurtrie, *Biographical Notes on J. F. Unger. German Typefounder* (New York: Press of Arts Typographica, 1926) 4. Zu den Ausführungen über die verlegerische Tätigkeit Friederike Helene Ungers nach dem Tod ihres Mannes siehe besonders Lehmstedt 103-31.

fällt einerseits ihre Fähigkeit auf, die traditionelle Rollenzuschreibung der Frau ins Spiel zu bringen, indem sie sich "ein schwächliches Weib, erliegend unter einer Last, complicirter Geschäfte,"¹⁴³ bezeichnet und über die "Nullität meines Geschlechts"¹⁴⁴ klagt. Sie wußte auch ihre Rolle als Frau geschickt mit den Interessen des Verlags zu vereinbaren, wenn sie in einem Brief an August Schlegel hervorhebt: "Und jetzt die Verlegerin zum Schriftsteller!"¹⁴⁵ Nicht uninteressant sind auch ihre Gedanken über den geschlechtlichen Rollenwechsel, wenn sie ausführt, sie solle "in meinen alten Tagen noch ein Mann"¹⁴⁶ werden, war sie doch stolz auf ihre Tätigkeit, denn sie schreibt: "Ich setze nun schon, seit einem halben Jahre, alle Geschäfte meines Mannes fort, und bin allgemein anerkannt: bei sehr großen Geschäften."¹⁴⁷ In ihren Briefen spürt man ein Selbstbewußtsein und sogar eine Lust an ihrer verlegerischen Tätigkeit, und man sieht, daß sie sich in ihrer neuen Rolle als Unternehmerin schnell einlebte und wußte, wie man mit den Schriftstellern umgeht. An Ludwig Tieck, der mit einem Projekt nicht zum Abschluß kommen konnte, schrieb sie 1808:

Todt – alles Todt? mein lieber Tieck? Ei ei das ist doch jammerschade! Schade um unser schönes Projekt; doch glaube ich an Auferstehung von den Todten und ein ewiges Leben Amen! Dies muß dem Geiste Tieks gewiß werden. Sie verstehen mich mein Werther, und glauben nicht, daß ich in meinem Lästern keinen Sinn lege. Tieks Geist wird leben, so lange gesunder Geschmack lebt: und

¹⁴³ F. H. Unger an B. G. Hoffmann, Berlin 24. 2. 1807.

¹⁴⁴ F. H. Unger an Klein, Berlin 24. 4. 1806.

¹⁴⁵ F. H. Unger an A. W. Schlegel, Berlin 10. 6. 1808, *Krisenjahre der Frühromantik* 552.

¹⁴⁶ F. H. Unger an F. Nicolai, Berlin 8. 11. 1805.

der soll ja, Dank seis der edlen Buchdruckerkunst, nicht wieder unter gehen. Ich würde in der That an Sie verzweifelt haben, hätte der würdige H[err] v[on] d[er] Hagen mir nicht Trost gebracht. Aber um unsern Contract ists nun geschehen lieber Tieck; und er gilt nun nicht, da die Zeit so weit schon hinter uns liegt, in welcher er gültig war. Halten Sie nur Ihr Wort, so wie ich meines ohne Kontract halten werde, ich habe so den guten Glauben daß alle gerichtliche Form[e]n – freilich nicht ohne Ausnahme, – nur für unrechtliche Leute da sind. Der da sagte Du sollst nicht stehlen, sagte auch, Du sollst nicht falsch Zeugniß geben. – so denke ich wenigstens über den Eid: und leiste nie einen. Auch so dachte Unger; und nie wurde ihm einer zugeschoben. Antworten Sie mir doch wenigstens Genialischer Faulpelz: ich möchte gern recht tüchtig schelten, wäre ich Sie nur nicht so gut: wären Sie auch mir gut würden Sie meine heiße Ungeduld nach Ihrem opus besser befriedigt haben. Leben Sie wohl: ich muß abrechen, da die Feder einmal wieder mit mich davon läuft.¹⁴⁸

Obwohl es Friederike Helene Unger nicht gelang, den Verlag zu retten – was nicht bedeutet, daß sie “als eine Frau doch nicht geeignet [war], ein so weitläufiges kaufmännisches Geschäft” zu führen, wie dies in einem Bericht an Friedrich Wilhelm III. dargestellt wird¹⁴⁹ –, war ihre für die Zeit um 1800 ungewohnte Tätigkeit als Unternehmerin für sie ein Weg zur Befreiung von den normativen Weiblichkeitsmodellen sowie zu ihrer Selbstbehauptung als Schriftstellerin. Ihre Spätwerke – der Roman

¹⁴⁷ F. H. Unger an Heinitz, Berlin 28. 6. 1805.

¹⁴⁸ F. H. Unger an L. Tieck, Berlin 5. 3. 1808.

¹⁴⁹ Bericht von v. Schuckmann, Stägmann und Boysen an Friedrich III., Berlin 29. 2. 1812.

Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben (1806), den sie vermutlich aus älteren Vorarbeiten fertigschrieb,¹⁵⁰ und ihre Briefcollage *Die Franzosen in Berlin. Serene an Clementinen in den Jahren 1806/7/8: Ein Sittengemälde* (1809) sowie ihr Buch *Der junge Franzose und das deutsche Mädchen: Wenn man will, ein Roman* (1810) zeigen, daß sie sich von einengenden Rollenerwartungen teilweise befreien konnte: Einerseits konnte sie eine ungewöhnlich freie Protagonistin sich zu Wort melden lassen (*Bekenntnisse einer schönen Seele*) oder sich auf den historisch-politischen Essay einlassen (*Die Franzosen in Berlin*), durfte sich aber als Schriftstellerin nicht in der Öffentlichkeit zur Autorschaft ihrer Werke bekennen. Zurückhaltung war auch geboten, weil Unger um diese Zeit den Verlag vor dem finanziellen Zusammenbruch zu bewahren suchte und ihre Überlegungen sich in mehrfacher Hinsicht vom Ton der Zeit unterschieden.

Überblickt man die literarische Karriere von Friederike Helene Unger, so wird deutlich, daß sie eine der bedeutendsten Vertreterinnen des deutschen Frauenromans war. Touaillon, die als eine der ersten in ihrer Studie über den deutschen Frauenroman des 18. Jahrhunderts einen Überblick über das Werk von Unger bot, nahm Friederike Helene Ungers Romane in ihren Teil über den rationalistischen Gegenwartsroman, "der stärker mit den schon bestehenden Strömungen des klassischen deutschen Romans zusammenhängt," auf und erläuterte, daß er wegen der erzieherischen Momente dem englischen Familienroman nahesteht.¹⁵¹ Natalie Halperin zählte Unger zur "nicht

¹⁵⁰ Lehmstedt 117.

¹⁵¹ Touaillon schreibt: "Keine großen Wahrheiten, keine tiefen Erkenntnisse sprechen sich in allen diesen weiblichen Familienromanen aus, aber jeder von ihnen stellt auf dem Wege der Reinigung und Verinnerlichung des deutschen Romans und zugleich auch des deutschen Familienlebens eine Stufe dar."

empfindsame[n] Frauenintelligenz" und meinte, daß ihre Vertreterinnen getrennt untersucht werden sollten, weil "[d]ie Entstehung ihrer Haltung [...] zum Teil in den sogenannten 'individuellen Spielraum' ihres Lebens [fällt]." "Diese Verfasserinnen und ihre Werke," führt Halperin weiter aus, müssen einzeln betrachtet werden, "erst dann kann der Versuch gemacht werden, Gemeinsames herauszuholen und zu erklären."¹⁵² Allerdings lassen sich in Ungers Romanen die Motive des Ritterromans und des heroisch-galanten Romans verfolgen, denn sie übernimmt Themen wie geheime fürstliche Abkunft, erzwungene Heirat, falscher Verdacht, Liebestod, Liebesrettung, Geschlechtswechsel und Doppellehe u. a. Diese Themen werden mit einer Fülle von Handlungen und Motiven, wie z. B. der Verführung, der Flucht mit dem Geliebten, der sittlichen Gefährdung durch Bücher usw., verbunden.¹⁵³

Ein Merkmal, das für die meisten von Ungers Romanen kennzeichnend ist, ist ihre Bezugnahme auf die Gattung des sogenannten Bildungsromans. Besonders ihr Erstlingsroman *Julchen Grünthal* wurde in Anknüpfung an dieses Genre und an das Konzept der Bildung im Allgemeinen untersucht. Aber auch in den späteren Werken Ungers, z. B. den Romanen *Gräfinn Pauline* und *Melanie, das Findelkind* sowie *Albert und Albertine*, nimmt die Idee der Bildung eine zentrale Stelle ein.¹⁵⁴ Zwei dieser Werke haben sogar das Interesse Goethes erweckt, da sie seiner Meinung nach ein "manches

Touaillon, *Der deutsche Frauenroman* 233-35.

¹⁵² Halperin 44. Halperin meinte auch, daß F. H. Unger "ungehemmter als z. B. Sophie von La Roche [ist]. Die Liebe ihrer Helden ist sinnlicher, körperlicher, aber gerade dadurch verliert sie die schwül-empfindsame Treibhausatmosphäre einer Sternheim oder einer Marie." Halperin 46.

¹⁵³ Touaillon, *Der deutsche Frauenroman* 254.

¹⁵⁴ Susanne Zantop, "The Beautiful Soul Writes Herself: Friederike Helene Unger and the 'Große Goethe,'" *In the Shadow of Olympus: German Women Writers Around 1800*, hrsg. von Katherine R.

Lobenswürdige gemein haben," und so lobte er besonders das Didaktische der Romane, weil sich ihre Heldinnen in dem den Frauen auferlegten Bereich bewegten.¹⁵⁵

Wie so viele weibliche und männliche Autoren der Zeit, hatte Friederike Helene Unger ein problematisches Verhältnis zu der damals berühmtesten Persönlichkeit des literarischen Lebens in Deutschland, Johann Wolfgang Goethe. Obwohl sie ihm nie persönlich begegnete, war sie einerseits von ihm erotisch und ästhetisch fasziniert, andererseits verlangte sie danach, eigene Gefühle auszudrücken.¹⁵⁶ Ein Brief, den sie 1796 an Goethe schrieb, verdeutlicht ihre zwiespältige Haltung:

Seit ich zu den denkenden und fühlenden Wesen gehöre, seit der erste Funke Ihres herrlichen Geistes in mein so empfängliches Herz fiel, wünsche ich mir Veranlassung, Ihnen Hochverehrter Mann, meine so warme und innige Verehrung zu erkennen zu geben. Schon der seelige [Karl Philipp] Moritz versprach es mir, wenn er durch seine Gespräche von, und über Sie, diesen Wunsch aufs neue anregte, mich wenigstens einst, gegen Sie zu nennen; denn es war schon mein Stolz, zu wissen, daß Ihnen meine Existenz nicht unbekandt sei. Aber Leider! Der Gute starb, und mit ihm meine Hoffnung, Sie in Weymar zu sehen, und zu verehren. Jetzt ist mein Mann zur Leipziger Messe – Ich bin die Frau Ihres

Goodman und Edith Waldstein (Albany, NY: State University of New York Press, 1992) 29-53.

¹⁵⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Werke*, hrsg. i. Auftr. der Großherzogin Sophie von Sachsen, 146 Bde. (Weimar: Hermann Böhlaus Nachf., 1901; Nachdr. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987). Als Goethe ein Exemplar der *Gräfinn Pauline*, das ihm Johann Friedrich Unger zusandte, las, schrieb er an ihn: "Der in den ersten Bänden des Journals enthaltene Roman wird gewiß Glück machen. Er hat das anziehende das solche Produktionen auszeichnen soll, und es kommt mir immer vor als wenn in der neuern Zeit die Romane nur durch Frauenzimmer geschrieben werden sollten," Goethes Brief an Johann Friedrich Unger, vom 2. April 1800, Biedermann 171. Über Ungers Theaterroman *Melanie, das Findelkind* äußerte sich Goethe folgendermaßen: "[...] jeden, der diese Art von Schriften liebt, [wird] unterhalten und [sich] vergnügen," Goethe, *Werke*, Bd. 40, 378.

Verlegers Unger – und mein Freund Zelter, gibt mir durch seine Lieder, eine unverkünstelte Veranlassung. Aber möchte ich sie nun benutzen können? Ich hatte viel auf dem Herzen, bin aber stumm, da ich mich in Ihrer Nähe fühle. Mir lag daran, endlich einmal dem Gefühl Luft zu machen, von welchem ich für Ihre Größe durchdrungen bin. Wie werden Sie es mir glauben, daß ich Sinn habe, sie zu fühlen, wenn es mir an Worte gebricht, Ihnen so ganz einfaches und natürliches zu sagen. Denn was ist natürlicher, als daß man den liebenswürdigsten Dichter u. Philosophen liebt, nie nannte ich Ihren Namen ohne Herzklopfen, und geheime Ahnung, wie wenn man den Geliebten, der früheren Jugend begegnet!¹⁵⁷

Dieses zwiespältige Verhältnis zu Goethe spiegelt sich auch in Ungers Werken wider. Fast alle ihre Romane sind durch eine Auseinandersetzung mit Goethes Werken gekennzeichnet, die sie einerseits imitierte, andererseits aber versuchte, abzulehnen, indem sie sich aus weiblicher Perspektive kritisch mit ihnen auseinandersetzte.¹⁵⁸ Wie Zantop bemerkt, "[b]y creating heroines who slip into female 'roles' distilled from Goethe's characters, yet who act out rather than fulfill these roles, Unger manages to establish a distance to her model to create a space to insert her own experiences and projections as woman writer."¹⁵⁹ In *Gräfinn Pauline* zeigt sie z. B. eine kreativ tätige, aktive Frau, die als Gegenbild zu Goethes passivem, leidendem Frauenbild dient. Die

¹⁵⁶ Zantop, "The Beautiful Soul Writes Herself," 30-31.

¹⁵⁷ F. H. Unger an J. W. Goethe, Mai 1796, Biedermann 67.

¹⁵⁸ Zantop, "The Beautiful Soul Writes Herself," 32.

¹⁵⁹ Zantop, "The Beautiful Soul Writes Herself," 32.

Künstlerin Pauline ist nicht nur in der Malerei aktiv, sondern sie wird auch die Begründerin von Schulen auf dem Lande und ist die Initiatorin von sozialen Reformen. Außerdem führt eine unerfüllte Liebe sie zur politischen Tätigkeit, durch die sie an der Gründung und der Leitung der Regierung beteiligt ist.¹⁶⁰

In diesem Kontext ist wichtig zu bemerken, daß Unger, wenn sie sich auf ihre eigene Erfahrung als Schriftstellerin bezieht, nicht nur die melodramatische Seite, sondern auch die aktive Rolle und die Kreativität von Pauline zeigt. Obwohl der Roman den konventionellen Prinzipien der Weiblichkeitsmodelle zu folgen scheint, gestaltet er auch Momente des Widerstandes.¹⁶¹ Wie aus dem oben zitierten Brief Goethes jedoch zu erkennen ist, wurde die von Unger implizierte Kritik der Weiblichkeitsnormen der Zeit von ihren Zeitgenossen nicht bemerkt. In ihrem Theaterroman *Melanie, das Findelkind*, dessen Titelheldin als weibliche Alternative zu *Wilhelm Meisters Lehrjahre* angesehen werden kann, stellt sie das Theater als Ort der Bildung der Protagonistin dar. Im Gegensatz zu Goethes Protagonisten aber kehrt Ungers Heldin nach einer langen Reise durch verschiedene Stationen des Lebens – Theater, öffentliches Leben als Schauspielerin u. a. – in die häusliche Sphäre zurück. Dies zeigt, daß Unger den konventionellen Weiblichkeitsmodellen doch nicht entfliehen konnte. Der Roman nimmt auch eine Zwischenstellung zwischen zwei Gattungen ein – dem Bildungsroman und dem Künstlerroman. Jedoch impliziert Friederike Helene Unger, daß der weibliche

¹⁶⁰ C. Schlegel spottete über Ungers Roman in einem Brief an R. Varnhagen: "Ich habe es besonders interessant gefunden, wie die schöne Pauline endlich aus lauter Tugend und Edelmut zur Mme. Unger wird," Caroline Schlegel an Rahel Varnhagen, am 6. Februar 1800. Zitiert in: Goedeke, 1875, 225. Unger selbst nennt Pauline "meine besterzogene Tochter," F. H. Unger an A. W. Schlegel, am 10. Juni 1808, *Krisenjahre der Frühromantik*, Bd. 1, 553.

¹⁶¹ Zantop, "The Beautiful Soul Writes Herself" 37-38.

Bildungsroman mit dem weiblichen Künstlerroman nicht zu vereinbaren ist: Der Ort der Frau ist im Haus und nicht auf der Bühne, da die beiden Sphären – die 'private' und die 'öffentliche' – sich widersprechen.

Obwohl sich Friederike Helene Unger in den vorher erwähnten Romanen noch an Goethes Modell der Weiblichkeit hielt, trennte sie sich von dem Goethe-Kult in ihren späteren Werken. Dies kann auch darauf zurückgeführt werden, daß sie Goethes Modell der Weiblichkeit, nach dem öffentliche Tätigkeit und weibliche Kreativität der 'Natur' der Frau widersprechen, abgelehnt hat.¹⁶² Jedenfalls spürt man in *Albert und Albertine* am deutlichsten die Spannung zwischen 'weiblichen Normen' und emanzipatorischen Ansätzen, die ihr späteres Werk kennzeichnen.¹⁶³ Im Unterschied zu anderen Werken, stellt sie hier in die Mitte der Handlung eine verheiratete Frau, die geistvoll-gebildete Albertine, die als Malerin tätig ist. Unger zeigt, daß Ehe und Künstlertum – zwei unvereinbare Pole der weiblichen Existenz – sich nur dann vereinbaren lassen, wenn die kreative Freiheit der Frau von ihrem Partner akzeptiert wird. Ungers Darstellung der weiblichen Doppexistenz und ihr Streben nach selbstbewußtem Künstlertum wirken auch heute noch modern, wenn sie schreibt:

Würde sich weibliches Talent im Wettstreite mit dem männlichen nicht ungehemmter entwickeln, müßte sich das Weib nicht zugleich hundert

¹⁶² Obwohl Goethe (im Gegensatz zu Schiller) die von Frauen verfaßten Romane nie streng beurteilte, stand er der weiblichen Schriftstellerei kritisch gegenüber, wenn er schreibt: "Sollten denn aber geistreiche und talentvolle Frauen nicht auch geist- und talentvolle Freunde erwerben können, denen sie ihre Manuscripte vorlegten, damit alle Unweiblichkeiten ausgelöscht würden und nichts in einem solchen Werke zurückbliebe, was dem natürlichen Gefühl, [...] der anmuthsvollen Darstellung und allem dem Guten, was weibliche Schriften so reichlich besitzen, sich als ein lästiges Gegengewicht anhängen dürfte," Goethe, *Werke*, Bd. 40, 383.

¹⁶³ Zum Hintergrund der Geschichte und zu den möglichen biographischen Anspielungen siehe besonders Susanne Zantop, "Nachwort," Friederike Helene Unger, *Albert und Albertine* (Hildesheim:

zeitversplitternden Arbeiten hingeben? Und die Hand auf's Herz, ihr Künstlerinnen, und schriftstellerischen Weiber, wenn ihr den Pinsel aus der Hand legt, wenn euch eben ein Reim oder lebhaftes Bild auf der Zunge schwebt, gehet ihr dann mit eben so lebhaftem Interesse in die Küche oder an den Wäscheschrank, als ihr euch an euren Schreibtisch oder an die Staffelei setzt? Ich sage nein! Und der Mann, der es von euch fordert, daß die Geistesunterhaltung untergeordnet bleiben soll, ist ein unbilliger. Wer wird, wenn er Nectar haben kann, noch gern sauren Landwein trinken! Aber das Weib, das im Gefühl ihrer Pflicht und Würde, eines thut und das andere nicht läßt, ist das beste.¹⁶⁴

Der Roman *Albert und Albertine* ist auch in einem anderen Zusammenhang bemerkenswert. In dem im Roman eingeführten Märchen "Prinzessin Gracula," das E. T. A. Hoffmanns Werke, vor allem "Nußknacker und Mausekönig" (1814) sowie Goethes *Märchen* antizipiert,¹⁶⁵ spielt Ungers Auseinandersetzung mit einer Reihe von ästhetisch-philosophischen Werken, unter anderen Kants Überlegungen über "Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" (1793) und Schillers Abhandlungen "Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen" (1795) und "Über die naive und sentimentalische Dichtung" (1795/96) eine wichtige Rolle. Das Märchen wird zwar von einem Mann vorgetragen und karikiert unter anderem eine als "Philosophin" bezeichnete alte Jungfer – damit wird von der Autorin der philosophische

Olms, 1996) 323-44.

¹⁶⁴ Unger, *Albert und Albertine* 282-83.

¹⁶⁵ Touaillon, *Der deutsche Frauenroman* 259; Zantop, "Nachwort," 1996, 335.

Charakter der Diskussion verkleidet –, zeigt aber, daß Unger sich mit philosophischen Werken der Zeit beschäftigt hatte und sie kannte. Diese Rezeption bleibt in diesem Werk jedoch noch auf der Ebene, die für das weibliche Lesepublikum geeignet ist, nämlich auf der Ebene von Anspielungen auf philosophische Überlegungen der Zeit.¹⁶⁶ Erst zwei Jahre später, 1806, hat Unger den Mut, sich in ihrem (anonym publizierten) Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben* gründlich mit der zeitgenössischen Philosophie, vor allem Rousseau, Kant, Schiller und Fichte, auseinanderzusetzen und eine Lebensperspektive zu entwickeln, die grundsätzlich von dem zeitgenössischen Frauenideal abweicht.¹⁶⁷

Schon mit dem Titel des Romans greift Unger in die literarisch-gesellschaftliche Diskussion über die Goethe-Rezeption und die zeitgenössischen Geschlechtermodelle ein. Der Goetheschen Version der "schönen Seele" im sechsten Buch seines Romans *Wilhelm Meisters Lehrjahre* stellt Unger einen Neuentwurf entgegen, indem sie das Leben einer Frau von einer Frau darstellen läßt und emanzipatorische Momente der weiblichen Existenz aufnimmt und weiterentwickelt. Damit nimmt Unger von einer langjährigen Tradition Abstand, in der weibliches Leben nur in der Ehe und die selbstgewählte Ehelosigkeit nur im Kloster denkbar war. Goethe war von der Anspielung

¹⁶⁶ Zu Ungers Auseinandersetzungen mit Philosophie und Ästhetik siehe besonders Eva Kammler, *Zwischen Professionalisierung und Dilletantismus. Romane und ihre Autorinnen um 1800* Verlag. Kammler bemerkt, daß Friederike Helene Unger und Sophie La Roche die umfangreichsten literarischen und philosophischen Kenntnisse besaßen, Kammler 41, 83.

¹⁶⁷ Die Autorschaft dieses Werkes war lange Zeit umstritten. Jedoch haben neuere Untersuchungen, die auf Form- und Inhaltsvergleichen basieren, tatsächlich Friederike Helene Unger die Verfasserschaft zugeschrieben. Vgl. Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit. Möglichkeiten eines weiblichen Bildungsromans um 1800: Friederike Helene Unger;" Marianne Henn und Britta Hufeisen, "Bekenntnisse einer schönen Seele' aus weiblicher Sicht. Friederike Helene Ungers Roman." Sigrid Lange vermutet, daß F. Buchholz, der als möglicher Verfasser bezeichnet wurde, sich "schützend" vor die Autorin der *Bekenntnisse einer schönen Seele* gestellt habe, weil der Roman zu emanzipatorisch wirkte. Vgl. Sigrid

auf sein Werk betroffen, was deutlich wird, wenn er schreibt:

Der Heldin dieses Romans gebührt insofern der Name einer schönen Seele, als ihre Tugenden aus ihrer Natur entspringen und ihre Bildung aus ihrem Charakter hervorgeht. Wir hätten aber doch dieses Werk lieber 'Bekenntnisse einer Amazone' überschrieben, teils um nicht an eine frühere Schrift zu erinnern, teils weil diese Benennung charakteristischer wäre. Denn es zeigt sich uns wirklich hier eine Männin, ein Mädchen, wie es ein Mann gedacht hat. Und wie jene aus dem Haupte des Zeus entsprungene Athene eine strenge Erziehungsfrau war und blieb, so zeigt sich auch in dieser Hirngeburt eines verständigen Mannes ein strenges, obgleich nicht ungefälliges Wesen, eine Jungfrau, eine Virago im besten Sinne, die wir schätzen und ehren, ohne eben von ihr angezogen zu werden.¹⁶⁸

In Ungers Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele* stellen selbstgewählte weibliche Ehelosigkeit und Freundschaft zwischen Frauen eine Alternative zur Ehe dar. Die Heldin des Romans, Mirabella, ist eine ungewöhnlich selbständige, gebildete, öffentlich tätige Person, die schon früh der 'natürlichen Bestimmung' entsagt, ohne dafür eine Rechtfertigung zu geben. Ihre Ehelosigkeit beruht auf freiem Entschluß und ihre Tätigkeit auf dem Recht individueller Selbstverwirklichung. Die geistige Schönheit ihres Lebens entwickelt sie aus ihrer Neigung zur Kunst, Poesie und Philosophie. Dabei experimentiert sie mit verschiedenen Kunst- und Literaturwelten als Ort für die Erweiterung und Revision der gängigen Weiblichkeitsentwürfe. Da sie aber versucht, eine eigene, d. h. von der normativen (männlichen) Bestimmung abweichende

Lange, *Spiegelgeschichten* (Frankfurt/Main: Ulrike Helmer, 1995) 71.

Subjektivität¹⁶⁹ – der Untertitel “von ihr selbst geschrieben” weist darauf hin – zu entwerfen und über Politik, Geschichte, Literatur und Kultur diskutiert, widerspricht sie “dem natürlichen Gefühl, dem liebevollen Wesen, den romantischen herzerhebenden Ansichten, der anmuthvollen Darstellung und allem dem Guten, was weibliche Schriften so reichlich besitzen.”¹⁷⁰ Unger war sich durchaus Goethes Beurteilung des weiblichen Schrifttums bewußt, wenn sie in dem Vorwort zu ihrem Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele* die Aufforderung ihrer Heldin an den (männlichen) Freund richtet, “mich so zu nehmen,”¹⁷¹ wie sie ist. Durch diesen neuen und ungewöhnlichen Ton in der Frauenliteratur griff sie aber für Goethe und seine männlichen Zeitgenossen zu weit, denn in seiner Rezension zu Ungers Roman warnt Goethe die Leserinnen gegen eine Imitation von Ungers Protagonistin mit folgenden Worten:

Sie [Mirabella] ist weder Tochter, noch Schwester, noch Geliebte, noch Gattin, noch Mutter, und so kann man in ihr weder die Hausfrau, noch die Schwiegermutter, noch die Großmutter voraussehen. Da sie denn aber doch zuletzt nicht allein sein kann, sich irgend wo anschließen und ihrer Natur nach zugleich dienen und herrschen muß, so läuft ihre ganze Existenz auf eine Gesellschaftsdame und Hofmeisterin hinaus, auf ein Dasein, das sich ein Frauenzimmer nicht leicht wünschenswert vorstellen möchte.¹⁷²

¹⁶⁸ Goethe, *Werke*, Bd. 40, 368.

¹⁶⁹ Rita Morrien, *Sinn und Sinnlichkeit: Der weibliche Körper in der deutschen Literatur der Bürgerzeit* (Köln: Böhlau, 2001) 50.

¹⁷⁰ Goethe, *Werke*, Bd. 40, 383-84.

¹⁷¹ Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele* 8.

¹⁷² Goethe, *Werke*, Bd. 40, 376.

Während Friederike Helene Unger in ihrem Frühwerk den Platz auf dem literarischen Markt noch durch die Anpassung an die bürgerlichen Moralvorstellungen und den Rückzug auf die 'weibliche' Norm sicherte, indem sie vor allem in ihrem Erstlingsroman *Julchen Grünthal* an die traditionellen Weiblichkeitsmodelle anknüpfte, drang sie in ihrem Spätwerk in den 'öffentlichen' Diskurs vor, wobei sie sich in dem Roman *Die Franzosen in Berlin* dem historisch-politischen Essay widmete – dem Bereich, der bislang nur ihren männlichen Kollegen vorbehalten war.¹⁷³ Im Mittelpunkt dieses Werkes steht das Bild Berlins nach dem Krieg gegen Napoleons Truppen; sie stellt dieses in einer Reihe von Briefen an eine französische Freundin dar und berichtet über ihre Erfahrungen mit französischen Besatzern. In dem Roman, der als semi-autobiographisches Werk gilt, reflektiert Unger über die Unterschiede im deutschen und französischen Nationalcharakter, erzählt die deutsche und preußische Geschichte, schildert die Folgen des Krieges und seine Auswirkung auf die Bevölkerung. Das Werk wirkt nicht nur auf formaler Ebene chaotisch – es stellt eine Collage von Briefen und Zitaten aus Werken Friedrichs des Großen u. a. dar –, sondern es wirkt auch thematisch ungeordnet und widersprüchlich:

Neben Bekenntnissen zu Staatstreue, Heldentod und patriotischer Mutterschaft stehen drastische Schilderungen der Kriegsfolgen und pazifistische Friedensappelle; neben Aufrufen zum Widerstand die Mahnung, Ruhe zu bewahren; neben Nationalismus Kosmopolitismus; [...]. Die formale und thematische Inkohärenz, das generische Chaos des Textes entspricht dem

¹⁷³ Zantop, "Aus der Not eine Tugend...", 144.

Kriegszustand, der nicht nur weite Bevölkerungskreise in die politischen Ereignisse einbezogen, sondern auch die Grenzen zwischen öffentlichem und privatem Bereich verwischt hat.¹⁷⁴

Der Roman ist auch in einem anderen Zusammenhang von Bedeutung und zeigt Ungers politische und literarische Entwicklung auf dem Weg zur Selbstbehauptung als Schriftstellerin und Frau. In den Hintergrund der politischen Ereignisse stellt sie hier inmitten des Geschehens eine materiell unabhängige, kinderlose Witwe mittleren Alters (eine Anspielung auf ihre eigene Identität), die als Salondame ein öffentliches Haus unterhält, in dem literarische Gesellschaften stattfinden und politische, ökonomische und kulturelle Gespräche geführt werden. Das Werk, das die Form eines salonartigen Dialogs hat, stellt eine selbstbewußte, reife Frau dar, die sich in den öffentlichen Diskurs einschaltet und sich ohne Hemmungen den Auseinandersetzungen mit Politik, Literatur und Kultur widmet.¹⁷⁵ Auch in ihrem letzten Werk *Der junge Franzose und das deutsche Mädchen – Wenn man will, ein Roman* reflektiert Unger über die politischen und gesellschaftlichen Ereignisse, indem sie das Verhältnis zwischen Deutschland und Frankreich diskutiert. In der Liebe eines Franzosen zu dem deutschen Mädchen Adelaide werden die aus Frankreich kommenden Reformen mit Sympathie begrüßt.¹⁷⁶

“Schreiben heißt werden, wenngleich gewiß nicht Schriftsteller werden, wohl aber anderes.“¹⁷⁷ Dieses Zitat skizziert im wesentlichen die literarische Karriere von

¹⁷⁴ Zantop, “Aus der Not eine Tugend...,” 143.

¹⁷⁵ Zu den Ausführungen über Ungers Roman *Die Franzosen in Berlin* siehe besonders Kammler 169-73; Zantop, “Aus der Not eine Tugend...,” 142-47.

¹⁷⁶ Kammler 173.

Friederike Helene Unger und erfaßt ihre langjährige, hindernisreiche Entwicklung als Übersetzerin, Schriftstellerin, Verlegerin, Salondame und Frau um 1800. Denn ihr Schreiben war ein Weg zur Befreiung von den traditionellen Geschlechtermodellen und zu ihrer Selbstbehauptung als Schriftstellerin. Er umfaßt den spannungsreichen Prozess zwischen Selbstfindung und literarischer Professionalisierung und bezeichnet ihre ständige Auseinandersetzung mit den gängigen Weiblichkeitsnormen (z. B. in *Albert und Albertine*, *Gräfinn Pauline*), ihre Suche nach alternativen Modellen (*Bekenntnisse einer schönen Seele*), ihr Experimentieren mit verschiedenen Gattungen (in *Die Franzosen in Berlin*), ihr Freischreiben von der männlichen Tradition und dem Goethekultus (z. B. in *Bekenntnisse einer schönen Seele*). Erst dieses Freischreiben erlaubte ihr, einen "eigenen Charakter" zu bilden und "zu[r] Meisterin ihrer Umgebung" zu werden.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Deleuze und Parnet 45.

¹⁷⁸ Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele* 12. Ungers Werke haben in den letzten zwei Jahrzehnten das besondere Interesse der Literaturwissenschaft erregt. Vgl. Cindy Patey Brewer, "Unveiling the feminine self: Reading narrative relief in novels by Sophie Mereau, Friederike Helene Unger, and Johanna Schopenhauer," Diss. U of Utah, 1998; Marita Romann, "Alternative Fiction: German Women Writers and the Discourse on Femininity around 1800," Diss. U of California in San Diego, 1995; Jean A. Luscher, "The Rethoric of Female Confession: An Investigation of Female Religious Self-expression in Selected German Confessional Autobiographies and 'Bekenntnisse,'" Diss. Indiana U, 1997; Anne Thiel, "Verhinderte Traditionen: Märchen deutscher Autorinnen vor den Brüdern Grimm," Diss. Georgetown U, 2001; Birte Giesler, *Literatursprünge. Das erzählerische Werk von Friederike Helene Unger* (Göttingen: Wallstein, 2003).

2.3 Zur Rezeptionsgeschichte des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben*

Ich ging, und hörte an dem Ausdruck : "wir *Rezensenten*" sehr bald, wer die meisten dieser Herren waren. Da gedachte ich eines französischen Reimleins, was mein Vater einst bei einer sehr hämischen Rezension sagte: "Haine de philosophe est un feu que devore, Haine de gazetteer est mille fois pis encore." "Ich habe die Vorrede gelesen," sagte einer, "das Buch soll nicht sonderlich seyn; ich werde es schön kappen!" – Dann ein anderer: "Haben Sie meine Rezension von dem – in dem – gelesen? Ich habe mir einen Spaß mit dem Verfasser gemacht. Das Ding ist eigentlich ganz gut; aber so einer – muß nicht aufkommen. Hat der Mensch sich's nicht beikommen lassen, unser Journal zu bekritteln?" – Von einem liebenswürdigen Dichter hieß es: "Er hat Verdienste, der Mensch; aber wer kennt ihn? Er ist ja zu keiner Seele gekommen, als er hier war."¹⁷⁹

Sitte und Tradition heißt die dämonische Kraft, die seit Jahrtausenden schon die Frau in jenen engen Kreis bannt, den heut erst die Muthigsten zu überschreiten wagen. [...]

Was ist öffentliche Meinung? Wer fabricirt sie?¹⁸⁰

Im Jahre 1803 erschien anonym im Berliner Unger-Verlag ein Roman, der schon mit seinem Titel das Lesepublikum provozierte. Einerseits gab es zu der Zeit nicht wenige fiktive Bekenntnisse und 'wahre Geschichten,' andererseits suggerierte der Titelzusatz "Von ihr selbst geschrieben," daß es sich hier um ein authentisches Lebensdokument handelt, das von einer Frau selbst rekonstruiert wird. Wer war aber die Protagonistin dieses Romans, die sich in ihren *Bekenntnissen* so selbstbewußt zu Wort meldet? Warum stürmte in Berlin das Lesepublikum die Buchhandlungen und Leihbibliotheken, als dieses

¹⁷⁹ Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 2, 87-89. [Hervorhebung im Original].

¹⁸⁰ Hedwig Dohm, *Emanzipation* (Berlin: Wedekind & Schwieger, 1874; Nachdr. Zürich: Ala,

Werk erschien?

Die Romanheldin dieses Werkes war schnell zu identifizieren. Überliefert ist, daß sie die Geheimrätin Charlotte Ursinus war, die wegen vieler Giftmordfälle in Berlin im Gefängnis saß. Ihr Bedienter hatte sie der Polizei angezeigt, denn er hatte Beweise dafür, daß sie ihn zu vergiften versuchte. Wahrscheinlich wußte der Diener über die Liebesabenteuer von Ursinus Bescheid, denn sie war mit einem viel älteren Mann verheiratet, der stets kränklich war. Man erinnerte sich aber auch, daß mehrere Personen, darunter ihr Ehemann, ihre Tante und einige ihrer Bekannten sowie ein Geliebter, aus dem Umkreis der Geheimrätin Ursinus unter merkwürdigen Umständen gestorben waren. Man beschuldigte sie der Giftmischerei, aber ohne letztlich je genug Beweise zu finden.

Der Fall der Geheimrätin Charlotte Ursinus war Gegenstand vieler um diese Zeit erschienenen Werke. Eines davon war Ferdinand Arnolds *Die Meuchelmörderin, nebst der Beichte ihrer Sünden. Aus den Papieren der Giftmischerin U...s. Ein wahrer Roman, von ihr selbst geschrieben* (1804). Ihre Geschichte wurde auch später im zweiten Band des *Neuen Pitaval* dargestellt,¹⁸¹ in dem sie als eine geheimnisvolle, interessante Frau beschrieben wird; man erfährt über sie Folgendes:

Die Witwe des geheimen Justizraths und Regierungsdirectors Ursinus lebte, geachtet und gesucht, in den ersten Kreisen von Berlin. Der Rang und das Ansehen ihres vor wenigen Jahren verstorbenen Gatten, ihr ansehnliches Vermögen, eine imposante Gestalt, mit ansprechenden Gesichtszügen, so wie ihr Geist und ihre Bildung, machte sie zu einem Glanzpunkte in der damaligen

1982) 39.

Gesellschaft. Schon ihre Erscheinung bestach durch eine gewisse, nicht zurückstoßende Vornehmheit.¹⁸²

Desto größer war das Erstaunen der Berliner, als sie über die Giftmordgeschichte dieser angesehenen Dame in Form der *Bekenntnisse* erfuhren. Nach dem Erscheinen dieses Romans – vor allem in Berlin – entstand ein "Giftmischerin-Fieber."¹⁸³ Das Berliner Publikum stürmte die Leihbibliotheken; der Roman wurde zu einer wahren Sensation der Zeit¹⁸⁴ und wies die Merkmale eines Bestsellers auf. Nicht umsonst wurde er in demselben Jahr zum zweiten Mal publiziert, jedoch ohne den Namen des Verlags.¹⁸⁵ Trotz der literarischen Maskerade nahm niemand ernst, daß eine Frau als Schriftstellerin sich hinter dem Anonymus verbergen könnte.¹⁸⁶

Goethe war von dem Buch begeistert und schrieb an Zelter: "Sagen Sie mir doch: wer ist der Verfasser der *Bekenntnisse* einer Giftmischerin? Ein tüchtiger Mann in jedem Sinne."¹⁸⁷ Anscheinend wollte er auch eine Rezension schreiben, weil er in einer Beilage zu seinem Brief an Eichstädt unter anderen Werken den Roman *Bekenntnisse einer*

¹⁸¹ Inge Weiler, *Giftmordwissen und Giftmörderinnen: Eine diskursgeschichtliche Studie* (Tübingen: Niemeyer, 1998) 21.

¹⁸² *Der Neue Pitaval. Eine Sammlung der interessantesten Criminalgeschichten aller Länder aus älterer und neuerer Zeit*, hrsg. von Julius Eduard Hitzig und Wilhelm Häring, Bd. 2 (Leipzig: F. A. Brockhaus, 1842) 161.

¹⁸³ Dietschreit, "Nachwort," 153.

¹⁸⁴ Gugitz 216.

¹⁸⁵ Vermutlich war dies ein Raubdruck des Originals, denn der Text unterscheidet sich vor allem in der Rechtschreibung.

¹⁸⁶ Vgl. Dietschreit 153.

¹⁸⁷ Goethes Brief an Zelter vom 29. August 1803, *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, Bd. 1, 55.

Giftmischerin erwähnt und bemerkt: "[Die Rezensionen] [w]ollte ich sämtlich übernehmen; auch sind die Exemplare schon in meinen Händen."¹⁸⁸

Zelter gab Goethe sofort eine Antwort: "Der Verfasser der Bekenntnisse einer Giftmischerin ist ein Herr Buchholz, der das bekannte Gravitationssystem geschrieben hat, und lebt hier mit einer zahlreichen Familie in Dürftigkeit. Jetzt redigiert er die politischen Artikel der Ungerischen Zeitung."¹⁸⁹ Es ist nicht bekannt, von wem Zelter diese Information bekommen und warum er Buchholz als den möglichen Autor der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* genannt hat. Damit war aber die Autorschaft dieses Romans bestimmt, was die Rezeptionsgeschichte dieses Werkes bis in das 21. Jahrhundert beeinflusste. Warum waren aber die Kritiker der Meinung, daß nur ein Mann diesen Roman verfassen konnte? Und warum war die zeitgenössische Kritik über den Inhalt dieses Werkes so empört, daß es der Zensur unterzogen wurde?¹⁹⁰

Der zeitgenössischen Kritik ging das Buch wegen seiner Thematik gegen den Strich. Sie sah den Roman als gefährliches Gift und das Thema wurde als "fremd und der landläufigen Moral zuwider empfunden."¹⁹¹ Kotzebues Journal *Der Freimüthige* schrieb über diesen Roman:

Wer die historische Geltung dieser Schrift vollkommen kennt, für den kann sie unstreitig ein hohes Interesse haben, und sie hat an sich schon das nicht geringe

¹⁸⁸ Goethes Brief an Eichstädt vom 13. 10. 1803.

¹⁸⁹ Zelters Brief an Goethe, vom 19. September 1803, *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, Bd. 1, 56.

¹⁹⁰ *Allgemeine deutsche Bibliothek*, Bd. 58, 503-04.

¹⁹¹ Gugitz 205.

Interesse, eine solche Geltung, auch ohne daß man historisch davon weiß, ahnen lassen. Aber der öffentlichen Moralität zu Ehren hätte bei der Herausgabe diese Geltung genau bestimmt, es hätte über den Grad der Authentizität des Selbstbekenntnisses, die ganze Form mit eingerechnet, kein Zweifel übriggelassen, über die Wahrhaftigkeit desselben, die wieder etwas anderes wäre als die Authentizität, ein kritisches Verfahren angestellt und auf diese Weise ein rein psychologischer Gesichtspunkt festgesetzt werden müssen, in dessen Ermangelung sittlich gesinnte Leser gerechtes Ärgernis an manchem zu nehmen sich nicht erwehren können, und für andere – auch hier noch recht schlimmes Seelengift gemischt ist.¹⁹²

Der Roman nimmt nur einzelne Motive aus dem Fall Ursinus auf, denn sie war zur Zeit der Publikation noch im Gefängnis. Stephany bemerkt, daß die Hauptmotive dieses Romans aus dem Leben der Charlotte Ursinus entnommen sind. Er schreibt: "viel weniger deren Handlungen stimmen mit der Wahrheit, ja oft nicht einmal mit der Wahrscheinlichkeit überein. – Eine Ausnahme davon macht nur der Nachtrag des Buches, der einige richtige Angaben enthält."¹⁹³ Die Heldin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* hat zwar die äußeren Züge der Geheimrätin und einige beschriebene Handlungen entsprechen der Wirklichkeit, man kann den Roman aber nicht als authentisches Material der wahren Geschichte der Ursinus bezeichnen. Und man sollte den Text keinesfalls auf die Geschichte von Charlotte Ursinus reduzieren.

¹⁹² Berlin 1803, 431, 777-78, 781-82.

¹⁹³ Conrad F. Stephany, *Charlotte Ursinus die Giftmischerin. Gattin des Geheimraths Ursinus in Berlin. Enthüllung ihrer Lebenszüge und Schuld* (Berlin: Verein-Buchhandlung, 1866) 60.

In kulturhistorischer Hinsicht ist der Roman von besonderer Bedeutung, weil er in dichterischer Form die großstädtische Moral der Berliner Gesellschaft kritisiert. Da Berlin die wichtigste Stadt der preußischen Monarchie war, stand sie als Gegenbild zu Jena und Weimar, und zwar als der Ort, von dem sich alle Verdorbenheiten ausbreiteten. Der Roman zeigt die Doppelmoral der bürgerlichen Gesellschaft, nämlich Tugend nach außen, Wollüstigkeit nach innen, und stellt soziale Probleme dar, die die zeitgenössische Kritik nicht erkennen wollte, indem sie nur die "krankhafte Phantasie"¹⁹⁴ der Verfasserin anklagte. Jedoch ist dieses Werk auch in einem anderen Zusammenhang von Wichtigkeit. Der Roman steht in der Tradition des Bildungsromans und des für die Epoche grundlegenden Romans *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Dieses Modell wird jedoch ironisch-kritisch in Frage gestellt, wodurch auch die Gattungsgeschichte des Bildungsromans reflektiert wird. Außerdem gibt es nicht wenige Anspielungen auf die zeitgenössischen Werke der Philosophie, vor allem auf Rousseaus *Émile* und Kants *Kritik der reinen Vernunft*, und das ganze Erziehungs- und Bildungsmodell der Zeit wird in diesem Roman hinterfragt.

Der Roman war nicht nur thematisch, sondern auch formal seiner Zeit voraus, denn selbst Goethe meinte, daß hier "ein merkwürdiges Talent neue Wege schritt."¹⁹⁵ Gustav Gugitz nannte dieses Werk ein "sonderbares Literaturdenkmal" und einen "in literarischer wie in sittengeschichtlicher Hinsicht gleich bedeutsamen Roman [...], der als psychologisches Meisterstück weit seiner Zeit vorausgeeilt war und in dieser sicher

¹⁹⁴ Gugitz 215.

¹⁹⁵ Gugitz 199.

seiner ganzen Art nach mehr Befremden als Beifall erregt haben mochte."¹⁹⁶ Er fügte hinzu:

Man wird lange unter den Romanen jener Zeit suchen müssen, um auch nur annähernd auf eine solche raffinierte Darstellungsweise dämonischer seelischer Vorgänge zu stoßen, deren die heutige Romantechnik auch erst durch eine lange literarische Entwicklung sich gewachsen zeigte.¹⁹⁷

Der Roman, in dem sich eine ungewöhnlich unabhängige Protagonistin zu Wort meldet, wurde auch von Wieland rezipiert. 1803 schrieb er die Erzählung *Rechtfertigung der berühmten Frau von Maintenon gegen eine höchst ungerechte Anklage. Gezogen aus einem durch die berüchtigten Bekenntnisse einer Giftmischerin veranlaßten zufälligen Gespräche*.¹⁹⁸ Anregung zu dieser Schrift gaben ihm die *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben*. Wieland besaß diesen Roman, denn er ist in dem Verzeichnis seiner nachgelassenen Bücher unter Nr. 1665 aufgezeichnet.¹⁹⁹ Da er aber mehr über die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* erfahren wollte, stellte er in einem undatierten Brief an seinen Berater Karl August Böttiger folgende Fragen:

1. Was für eine Sensazion die bey Herrn Unger in B. herausgekommene Bekenntnisse einer Giftmischerin etc. bey dem dortigen Publico, und besonders bey dem weiblichen Theile desselben machten?
2. Ob man den *Verfasser* derselben kennt, oder vermuthet?

¹⁹⁶ Gugitz 203.

¹⁹⁷ Gugitz 203.

¹⁹⁸ Christoph Martin Wieland, "Rechtfertigung der berühmten Frau von Maintenon," hrsg. von Bernhard Seuffert, *Zeitschrift für Bücherfreunde* 4.2 (1913) 308-14.

3. Ob die darin enthaltenen factischen Umstände, und überhaupt das historische dieses Buchs für *wirkliche Thatsachen* gelten, oder ob das Ganze bloß für eine Art von *Roman*, wozu die angebliche Giftmischerin der Mad. U... etwa den Anlaß und die Grundlage hergegeben, gehalten wurde?
4. Was es mit dieser Dame U... für eine eigentliche Bewandtniß habe?
Ob die ihr angeschuldeten Verbrechen gerichtlich untersucht worden?
Ob der Prozeß noch daure, oder durch Urtheil und Recht für oder wider sie geendigt sey?
5. Wie es zugegangen, daß diese Geständnisse einer Giftmischerin zu Berlin die Censur passieren konnte.²⁰⁰

Wieland konnte anscheinend die Antwort von Böttiger kaum erwarten. Denn er schrieb seine Ausführungen über die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* nieder, ohne zu wissen, wer der eigentliche Verfasser oder die Verfasserin des Romans ist. Seine Mutmaßungen gingen aber darauf hinaus, daß der Text von einer Frau verfaßt sein müsse. Als er die Antwort von seinem Berater bekam, nämlich, daß der Autor der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* Friedrich Buchholz sei (und sie bezog sich auf die oben schon erwähnte Bemerkung Zelters), waren seine Ausführungen widerlegt. Er konnte die Erzählung nicht mehr veröffentlichen und sie wurde erst später, zum hundertsten Tag seines Todes, publiziert. Jedenfalls ist Wielands Schrift beachtenswert, weil sie die Auffassung weiblicher Autorschaft um 1800 aus männlicher Sicht darstellt. Vor allem wird in seinem Werk die Frage der geschlechtsspezifischen Schreibweise offenbar, die um 1800

¹⁹⁹ Bernhard Seuffert, "Vorwort," *Zeitschrift für Bücherfreunde* 4. 2 (1913) 308.

eingehend diskutiert wurde.

Schon Gellert propagierte in seinem Werk *Praktische Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen* (1751) Natürlichkeit des Ausdrucks und Individualität als "freye Nachahmung des guten Gesprächs," denn er schreibt:

Aus diesem Grunde kann man sich sagen, woher es kömmt, daß die Frauenzimmer oft natürlichere Briefe schreiben, als die Mannspersonen. Die Empfindungen der Frauenzimmer sind zarter und lebhafter, als die unsrigen. Sie werden von tausend kleinen Umständen gerührt, die bey uns keinen Eindruck machen [...]. Ihre Gedanken selbst sind, wie ihre Eindrücke, leicht; sie sind ein scharfes, aber kein leichtes Gepräge. Die Frauenzimmer sorgen weniger für die Ordnung des Briefes, und weil sie nicht durch die Regeln der Kunst ihrem Verstande eine ungewöhnliche Richtung gegeben haben: so wird ihr Brief desto freyer und weniger ängstlich.²⁰¹

Goethe begründete in einer Rezension über den Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben* seine Vorstellung über das weibliche Schreiben. Weil der Roman "viel Einsicht in die Welt und ihr Wesen" zeigt, weil die Reflexionen "meistens tief, geistreich, überraschend" sind und weil die Handlung "klug" dargestellt ist, müsse es sich um einen männlichen Autor handeln, denn "eine geist- und gefühlvolle Frau" würde ganz anders schreiben.²⁰² Schindel, der in seiner Vorrede "Ueber die

²⁰⁰ Wielands Brief an Böttiger vom 22. Oktober 1803. Zit. nach Seuffert 309.

²⁰¹ Christian Fürchtegott Gellert, "Praktische Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen," *Gesammelte Schriften*, kritische kommentierte Ausgabe hrsg. von Bernd Witte, Bd. 4 (Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1989) 111-52.

Schriftstellerei der Frauen und ihren Beruf dazu" in seinem Werk *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts* die weibliche Schreibweise diskutiert, bemerkte, daß Frauen besonders geeignet seien, "weit treffender [als ihre männlichen Kollegen] das Feinere und Edlere der ersten Annäherung der Empfindungen beider Geschlechter und der Liebe in ihren kleinsten Nuancen zu schildern," weil sie "von frühster Jugend in ihren sanften Gefühlen des traulichen häuslichen Lebens lebten und webten."²⁰³

Wielands Erzählung *Rechtfertigung der Frau von Maintenon* setzt die Diskussion über die Schreibweise von Frauen fort. Sie knüpft in ihrer Form an Goethes Kalendergeschichte *Die guten Weiber* (1803) an und stellt eine Gesellschaft dar, die über das Buch *Bekenntnisse einer Giftmischerin* diskutiert, das damals "die Neuigkeit des Tages war."²⁰⁴ Das alles beherrschende Thema dreht sich um die Frage, ob es möglich sei, daß sich eine Frau so vergessen und vor der Welt zu einem Leben bekennen könnte, das ganz im Gegensatz zu den Normen der Zeit stehen würde. Diskutiert werden sowohl die Stellung der Frau in einer von Männern bestimmten Welt als auch ihre Fähigkeit, den gängigen Weiblichkeitsmodellen zu widersprechen. Der Schwerpunkt der Erzählung verschiebt sich danach auf ein weiteres aktuelles Thema, nämlich die Auseinandersetzung mit der weiblichen und männlichen Autorschaft. Innerhalb der Erzählung kommt es zu einem Perspektivenwechsel, der die jeweiligen ideologischen Standpunkte der Charaktere kritisch in Frage stellt. Dieser Perspektivenwechsel wird vor

²⁰² Goethe, *Werke*, Bd. 40, 375. Vgl. Henn und Hufeisen 49.

²⁰³ Schindel xxi-xxii.

allem durch die Komposition der Erzählung reflektiert, denn das Thema wird zuerst zwischen den Männern und den Frauen diskutiert, während dann im Laufe der ganzen Geschichte eine Konzentration auf die männlichen Gespräche folgt, wobei die Frauen den Verlauf der Männergespräche in einem "ofenen" [sic] Nebenzimmer weiterverfolgen.²⁰⁵ Damit wird von vornherein angedeutet, daß Frauen in einer Männerwelt nur als moralisch insuffiziente Individuen zu begreifen sind, denen die Fähigkeit zum moralischen Handeln und damit zur Beeinflussung der zeitgenössischen Diskussionen über die Literatur und Kultur abgesprochen wird.

In den Diskussionen der Männer läßt sich die Mechanik der patriarchalischen Ideologie ablesen. In der Unterhaltung bilden sich zuerst zwei Parteien, die jeweils aus Männern und Frauen bestehen. Jeder von den Anwesenden scheint die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* "in einem eigenen Lichte zu betrachten," jedoch stimmen alle darin überein, daß der Verfasser oder die Verfasserin "dieses in seiner Art einzigen Buches [...] einem bis zum Ekel widerlichen Stoffe durch die Art der Behandlung [...] viel Interesse zu geben gewußt" hatte (310). Der Disput fängt dann damit an, daß eine Frau, "die sich nicht selten von ihrer Lebhaftigkeit über die Grenzen der gewöhnlichen Zurückhaltung ihres Geschlechts hinausreissen läßt," sich ins Gespräch einmischt (310). Und zwar hinterfragt sie die Urteile der Männer über die Darstellung der Geschichte der Giftmischerin, wenn sie sich belustigt wundert, ob der Mann, der dieses Buch so stark verurteilt, nicht selbst Interesse hätte, "die Heerschaar ihrer [der Giftmischerin] sogenannten Liebhaber zu vermehren?" (310)

²⁰⁴ Wieland, *Rechtfertigung der Frau von Maintenon* 310.

Danach nimmt das ganze Gespräch eine andere Wendung. Die Frauen verlassen zu diesem Zeitpunkt den Raum, weil sie an der Besprechung dieser Frage nicht teilnehmen wollen (dürfen?), da keine von ihnen "das Buch gesehen, geschweige gelesen habe" (310). Keiner der Männer versucht, sie zurückzuhalten, weil keiner von ihnen "zweifeln ließ, daß Väter und Ehemänner alle gehörige Vorsicht gebraucht haben würden, ihren Töchtern und Gattinnen die Versuchung, in ein so unziemliches Buch hinein zu gucken, unmöglich zu machen" (310). Ein Mann führt dann das Gespräch weiter, indem er sich über den Inhalt der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* empört äußert, und zwar kann er es einerseits nicht glauben, daß eine Frau die Verfasserin der Geschichte sein könnte, andererseits ist er der Meinung, daß es "noch viel weniger denkbar [sei], daß [...] ein Mann das Buch geschrieben haben könne" (310). Diese Äußerung erregt die Aufmerksamkeit anderer Männer, die von ihm verlangen, seine Bemerkung zu begründen. Somit beginnt eine Diskussion, die Wielands Vorstellung (und die seiner männlichen Kollegen) über die weibliche Autorschaft manifestiert.

Herr Y. sieht im Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* "eine Menge Krümmungen und Wendungen, sich vor ihrem eigenen Gewissen zu verbergen" (311). Darin sieht er "die Weiblichkeit" der Verfasserschaft, weil nur eine Frau fähig sei, ihre grausamen Taten in "ein milderndes Licht" oder "in ein täuschendes Heildunkel" zu stellen oder "die auffallendsten Züge ihrer moralischen Häßlichkeit mit aller ihrem Geschlecht eigenen Feinheit und Gewandtheit" zu verbergen (311). Des weiteren vertritt er die Meinung, daß kein Mann, auch wenn er das größte Talent dazu hätte, fähig wäre,

²⁰⁵ Wieland, *Rechtfertigung der Frau von Maintenon* 310.

sich "so ganz zu *verweiblichen*" (311), denn er findet in den *Bekenntnissen* "so naive, so unverkennbare Spuren" weiblicher Autorschaft (311). Ein besonderes Merkmal findet er in der "Art der Freygeisterey, die in diesem Buch herrscht" (311). Auch die Begriffe und "Lehren neuerer Mode-Philosophen," die die Verfasserin dieses Romans zu benutzen gewußt hatte, scheinen ihm "eine gewisse weibliche Seichtigkeit" zu verraten, die seiner Meinung nach ein Mann nie nachzuahmen fähig wäre (311). Denn die Frauen, so Herr Y., hätten eine besondere Art und Weise "zu *deraisonnieren*," eine besondere Gabe, "eine eigene Taschenspielerkunst mit schillernden Begriffen und ihnen oft selbst unmerklichen Trugschlüssen" einzusetzen (311).

Darüber hinaus behauptet Herr Y., daß er weitere Merkmale weiblicher Schriftstellerei in den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* sieht. Obwohl die Giftmischerin in ihrer Jugend "viel und mancherley, ohne Ordnung und Zweck, aus bloßem Vorwitz und Müßiggang durch einander her gelesen" (312) hat, werfe sie Ort und Zeit, Personen und Verhältnisse in ihrer Geschichte durcheinander. Er gibt zwei Beispiele: Einmal verwechsle sie auf Grund einer Anekdote zwei Prinzessinnen, Henriette Stuart, die Tochter Karls I. von England und die Mademoiselle de Montpensier, die Tochter von Heinrich IV. Zum zweiten komme in dem Buch ein Verstoß gegen die Geschichte vor, der seiner Meinung nach "einem in der Geschichte bewanderten Manne noch weit weniger zu verzeihen wäre" (312); die Giftmischerin würde nämlich, so Herr Y., sich selbst ohne Scham der gewissen Frau von Maintenon gleichstellen – einer Frau, die durch die "Reinheit ihrer Sitten im ganzen Lauf ihres Lebens von niemand der sie kannte, bezweifelt worden ist" (312). Aufgrund dieser historischen Ungenauigkeiten vertritt Herr

Y. die Meinung, daß nur eine Frau fähig sei, einen Roman zu verfassen, in dem sie als "eine Meisterin in der *moralischen* Giftmischerey" erscheint (314).

Aus dem Gesagten wird deutlich, warum Wieland die männliche Autorschaft der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* ausschließt und warum er die Verfasserschaft dieses Buches einer Frau zuschreibt. Weil der Roman viele "Krümmungen und Wendungen" enthält, die die grausamen Taten in "ein milderndes Licht" oder "ein täuschendes Heildunkel" stellen, weil im Buch "Freygeisterey" sowie "eine gewisse weibliche Seichtigkeit" herrschen und weil historische Fakten falsch wiedergegeben würden, müsse es sich um eine Autorin handeln, da kein "Mann, wie groß auch sein Scharfsinn, seine Kenntniß der weiblichen Natur und sein Schriftsteller-Talent seyn möchte, sich so ganz [...] zu *verweiblichen* fähig seyn sollte" (311). Fanny Lewald bemerkte einmal dazu:

Alles, was ich für den weiblichen Schriftsteller fordere, ist, daß man ihn ohne Schonung, aber auch ohne Vorurteil behandle, daß man von ihm absehen und sich an seine Leistung halten möge; mit einem Worte, daß man den weiblichen Schriftsteller dem männlichen gleich verantwortlich und damit gleichberechtigt an die Seite stelle, was noch lange nicht genug bei uns geschieht.²⁰⁶

Interessanterweise decken sich Wielands Ausführungen über die weibliche Autorschaft in vielerlei Hinsicht auch mit dem Frauenbild, welches er im Allgemeinen vertrat. Und obwohl Starnes den Dichter als jemanden beschreibt, der eine "fast radikal[e] Einstellung zu der damals nur vage empfundenen Frauenfrage" habe und der "die geistige Ebenbürtigkeit der Frau" betone sowie "Frauen zu einem gesteigerten Bewußtsein ihres

²⁰⁶ Fanny Lewald, *Freiheit des Herzens, Lebensgeschichte – Briefe – Erinnerungen*, hrsg. von

intellektuellen Daseinszweckes" ermutige, sollte man seine Bemerkungen und Lobpreisungen mit Bedenken behandeln.²⁰⁷ Denn da Wieland die weiblichen sinnlichen Reize als das "effektivste Werkzeug"²⁰⁸ der schreibenden Frauen bezeichnete, schränkte er die intellektuellen Fähigkeiten der Frau ein. Starnes zufolge wurde Wieland nicht selten von einer Reihe von zeitgenössischen Schriftstellerinnen, unter anderem Friederike Helene Unger und Benedikte Naubert, gelobt. Wie die Erzählung *Rechtfertigung der Frau von Maintenon* jedoch zeigt, sollten seine Ansichten zu der Frauenfrage mit Vorsicht behandelt werden.

Wielands Ausführungen über die weibliche Autorschaft rücken die Frage der geschlechtsspezifischen Schreibweise noch einmal in den Vordergrund. Denn die Tatsache, daß Goethe die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* einem "tüchtige[n] Mann" zuschrieb und Wieland sicher war, daß dieser Roman von einer Verfasserin stamme, was ihn auch von der Veröffentlichung zurückhielt ("der Irrgang über die Verfasserschaft war zu verdrießlich"²⁰⁹), macht deutlich, daß hier die Frage der geschlechtsspezifischen Schreibweise und des geschlechtsspezifischen Handelns offenbar wird. Auch in der Literaturwissenschaft herrschen entgegengesetzte Meinungen, ob Frauen 'anders' schreiben als ihre männlichen Kollegen,²¹⁰ und es gibt keine eindeutige Antwort auf die

Günter de Bruyn und Gerhard Wolf (Frankfurt/Main: Ullstein, 1992) 211.

²⁰⁷ Starnes 244-46.

²⁰⁸ Starnes 245.

²⁰⁹ Seuffert 309.

²¹⁰ Vgl. Barbara Lersch, "Schreibende Frauen – eine neue Sprache in der Literatur?" *Diskussion Deutsch* 15 (1984): 293-313. Die Frage 'weiblicher' und 'männlicher' Autorschaft diskutiert auch Inge Stephan am Beispiel von Dorothea Schlegels *Florentin* und Friedrich Schlegels *Lucinde*. Vgl. Inge

Frage, ob sich "Frauen-Literatur" von der "Männer-Literatur" unterscheidet.

Die Literaturwissenschaft war bisher nicht in der Lage, die Verfasserschaft der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* zu klären. Als mögliche Autoren – wie schon im einleitenden Teil erwähnt wurde – werden zwei Personen genannt: der Schriftsteller und Redakteur im Unger-Verlag Paul Ferdinand Friedrich Buchholz und Friederike Helene Unger. Und obwohl es die Tendenz der zeitgenössischen Rezeption war, die Autorschaft eher Friedrich Buchholz zuzuschreiben,²¹¹ nimmt Zantop diesen Roman ins Werkverzeichnis von Friederike Helene Unger auf.²¹² Daß eine Unsicherheit in der Festlegung der Autorschaft dieses Romans herrscht, zeigt auch die Information in der *Bibliotheca Germanorum erotica et curiosa*, in der die *Bekenntnisse einer Giftmischerin*. *Von ihr selbst geschrieben* mit dem Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele*. *Von ihr selbst geschrieben* gleichgesetzt werden.²¹³ Auch Dietschreit bemerkt in seinem Nachwort, daß die Ähnlichkeit zwischen beiden Werken nicht zu übersehen ist; er schreibt:

Stephan, "Weibliche und männliche Autorschaft. Zum 'Florentin' von Dorothea Schlegel und zur 'Lucinde' von Friedrich Schlegel," *"Wen kümmert's, wer spricht?" Zur Literatur und Kulturgeschichte von Frauen aus Ost und West*, hrsg. von Inge Stephan, Sigrid Weigel und Kerstin Wilhelms (Köln-Wien: Böhlau, 1991): 83-99.

²¹¹ Arnold polemisiert z. B. in seinem Buch *Die Meuchelmörderin, nebst der Beichte ihrer Sünden. Aus den Papieren der Giftmischerin U...s. Ein wahrer Roman, von ihr selbst geschrieben* im Namen Ursinus gegen Friedrich Buchholz und nennt den Roman ein "lügenhaftes Pasquill, diese Zwittergattung von Schamlosigkeit [...] und aufgewärmten Märchen," um seinen Roman zu übertreffen. Vgl. Arnold 8; in *Charlotte Ursinus die Giftmischerin* wird Friedrich Buchholz als "unmenschlicher" Schriftsteller, als ein "Ungeheuer" bezeichnet, der diese "Schrift, nicht der Wahrheit gemäß, nur raschen Gelderwerb bezweckend" geschrieben habe. Vgl. Stephann 50.

²¹² Zantop, "Nachwort," 1991, 386; auch Zantop, "Friederike Helene Unger," 1993, 288.

²¹³ Laut dem Verzeichnis erschienen die 1803 publizierten *Bekenntnisse einer Giftmischerin* drei Jahre später unter dem Titel *Bekenntnisse einer schönen Seele*. Vgl. *Bibliotheca Germanorum erotica et curiosa*, hrsg. von Hugo Hayn und Alfred N. Gotendorf (München: Georg Müller, 1912) 220-21.

Aus dem literarischen Mund eines Mannes spricht hier die selbstbewußte Frau, die Buchholz so treffend und sensibel porträtiert, daß man geneigt ist, an der Autorschaft eines Mannes zu zweifeln. Im literarischen Ton aber wie auch in der pädagogischen Intention – der Kreierung einer freien und selbstbestimmten Persönlichkeit – sind die Parallelen zu den "Bekenntnissen einer Giftmischerin" nicht zu übersehen.²¹⁴

Des weiteren schreibt die Zeitschrift *Gelehrtes Berlin im Jahre 1825* beide Romane – *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und *Bekenntnisse einer schönen Seele* – Friedrich Buchholz zu.²¹⁵ Sich darauf berufend, bemerkt Rütger Schäfer in seinem Buch *Friedrich Buchholz – ein vergessener Vorläufer der Soziologie*, in dem er dessen Leben und Werk analysiert, folgendes: "Daß Buchholz Verfasser dieses Romans [*Bekenntnisse einer Giftmischerin*] ist, steht fest, da das Buch in dem authentischen Buchholz-Artikel des 'Gelehrten Berlins' verzeichnet ist und da z. B. auch Zelter in einem Brief an Goethe das Werk Buchholz zuschreibt."²¹⁶ Kurt Bahrs, der sich in seiner Studie *Friedrich Buchholz, ein preussischer Publizist* auf das gesamte Werk von Buchholz konzentriert, bespricht unter anderen Werken auch 'seinen' Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele*,²¹⁷ erwähnt aber die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* nicht. In *Das Gelehrte Teutschland*

²¹⁴ Dietschreit 152-53.

²¹⁵ *Gelehrtes Berlin im Jahre 1825. Zu einem milden Zwecke herausgegeben* (Berlin: Dümmler, 1826) 39-40.

²¹⁶ Rütger Schäfer, *Friedrich Buchholz – ein vergessener Vorläufer der Soziologie: eine historische und bibliographische Untersuchung über den ersten Vertreter des Positivismus und des Saint-Simonismus in Deutschland*, 2 Bde. (Göppingen: Kümmerle, 1972).

²¹⁷ Kurt Bahrs, *Friedrich Buchholz, ein preussischer Publizist: 1768-1843* (Vaduz: Kraus Reprint, 1965) 43-44.

oder *Lexicon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller* wird der Roman *Geschichte einer Giftmischerin* (*Geheimen Räthin Ursinus*) Friedrich Buchholz zugeschrieben, ob es sich jedoch um den Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* handelt, ist nicht ganz klar.²¹⁸

Wie man aus der Bibliographie entnehmen kann, war Friedrich Buchholz ganz in der Politik, Geschichte und Gesellschaftsphilosophie engagiert, wovon auch seine Werke, unter anderem *Der neue Leviathan*, zeugen.²¹⁹ Seine literarischen Versuche blieben nur ein "Zwischenspiel" und hatten keine Bedeutung.²²⁰ Sein Roman *Don Juan de Mariana oder die Entwicklungsgeschichte eines Jesuiten* (1804) geht beispielsweise viel zu sehr ins Philosophische und Historische und hat keine richtige Handlung, wie sie einen Roman kennzeichnen würde. Die besten Leistungen hat Buchholz im historischen und historisch-philosophischen Bereich erreicht,²²¹ indem er als Redakteur des *Journal für Deutschland historischen und politischen Inhalts* (1815-1819) und der *Neuen Monatsschrift für Deutschland* (1820-1825) auftrat. Deswegen bemerkt Schäfer in seinem Vorwort zu Buchholz' Werk *Der neue Leviathan*, daß mehrere um 1800 anonym publizierte Romane "durchaus zu Unrecht" Buchholz zugeschrieben wurden.²²² Gugitz ist auch der Meinung, daß sich die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* wegen ihrer

²¹⁸ Georg Christoph Hamburger und Johann Georg Meusel, *Das Gelehrte Teutschland oder Lexicon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller* (Hildesheim: Olms, 1996; Nachdruck der 5. Auflage Lemgo 1827), hier Bd. 13, 1808, 186. Interessanterweise stehen die *Bekenntnisse einer schönen Seele* hier nicht unter Friedrich Buchholz' Namen, sondern unter Friederike Helene Ungers Namen, es wird aber die Bemerkung hinzugefügt: "Antheil daran hat Fried. Buchholz," Bd. 21, 1816, 170.

²¹⁹ Siehe vor allem die Monographien von Schäfer und Bahrs.

²²⁰ Gugitz 201.

²²¹ Gugitz 202.

²²² Schäfer, "Vorwort," 7.

künstlerischen Gestaltung von den übrigen Werken Buchholz' unterscheiden.²²³ Es kann durchaus sein, daß sich Buchholz schützend als möglicher Autor der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* ins Licht stellte, während Friederike Helene Unger die Autorschaft dieses Romans nicht mit ihrem eigenen Namen verbinden wollte (durfte?).

Aus dem Gesagten wird deutlich, daß das erklärte Ziel dieser Arbeit aufgrund der vorhandenen bibliographischen Informationen über den Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* nicht erreicht werden kann, da nicht genug Daten zur Autorschaft dieses Werkes gefunden werden konnten. Dieser Tatbestand schließt aber die Möglichkeit einer nicht-traditionellen Autorschaftstudie der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* nicht aus. Dazu einige einleitende Worte über bisherige Arbeiten im Bereich der Autorschaftstudien.

²²³ Vgl. Gugitz 203.

II. "Literarischer Vampirismus" oder ein Versuch der nicht-traditionellen Autorschaftstudie

Man hat gefragt: Wenn Shakespeare keinen "Hamlet," Goethe keinen "Faust" und Beethoven keine "Neunte Symphonie" geschrieben hätte, könnten andere es getan haben? Und man hat geantwortet: Ganz gewiß nicht.

Und weiter: Wenn nicht Robert Mayer den Energiesatz, Planck die Quantentheorie, Einstein die Relativitätstheorie, Hahn und Strassmann die Kernspaltung gefunden hätten, hätten dann andere all dies gefunden? Hierzu sagen manche: Sicherlich.

"Die Forscher," schreibt Max Scheler, "erscheinen oft nur als Diener, Sprachrohre der Methode. Platos und Kants Werke sind dagegen einmalig, und man kann nicht denken, daß ein anderer hätte finden können, was sie fanden."¹

1. Stand der Autorschaftstudien

Es gibt heutzutage keinen Zweifel, daß jeder Autor und jede Autorin über einen eigenen Stil verfügt. Wenn aber ein Literaturforscher oder eine Literaturforscherin sich entscheidet, den Stil eines Werkes zu untersuchen, öffnet er oder sie damit die Büchse der Pandora. Denn seit Plato und Aristoteles hat man versucht, das Phänomen des Stils zu definieren und zu charakterisieren. Die meisten Sprachwissenschaftler und Sprachwissenschaftlerinnen gehen davon aus, daß Gedanke und Ausdruck im Stil zusammentreffen. Sie sind sich aber nicht einig, ob man Inhalt und Form in einer stilistischen Analyse voneinander abgrenzen sollte. Um impressionistische und vage Deutungen zu vermeiden, brauchen sie Methoden, die ihnen helfen, den Stil zu analysieren und zu beschreiben. Dafür eignet sich der Computer besonders gut, denn er ist ein gutes Hilfsmittel, stilistische Textanalysen durchzuführen und die gewonnenen

¹ Wilhelm Fucks, *Nach allen Regeln der Kunst: Diagnosen über Literatur, Musik, bildende Kunst*

Daten schnell und genau zu verarbeiten.

Seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurden computerunterstützte Textanalysen nicht nur in der Sprachwissenschaft, sondern auch in der Literatur- und Kulturforschung vorgenommen.² Es soll aber bemerkt werden, daß Computer einerseits den Prozeß einer stilistischen Analyse erleichtern können, andererseits aber nur technische Hilfsmittel sind, die weitere Analysen und Interpretationen erfordern. Jeder, der auf dem Gebiet der Literatur und Kultur weitere Forschung treiben will, muß selbst entscheiden, wie die mit Hilfe einer Computeranalyse erlangten Daten in eine weitere Studie einbezogen werden sollen; mit anderen Worten, jeder Forschende muß den methodologischen Ansatz bestimmen, aufgrund dessen er weitere Analysen vornehmen kann.

Die computerunterstützten stilistischen Studien wurden besonders auf dem Gebiet der nicht-traditionellen Autorschaftstudien³ eingesetzt. Obwohl unterschiedliche Methoden herausgearbeitet wurden, haben vor allem zwei Arbeiten zu sicheren Resultaten geführt und wurden weltweit als "klassische" Beispiele der Autorschaftstudien anerkannt: Frederick Mostellers und David Wallaces Studie über die sogenannten

– die Werke, ihre Autoren und Schöpfer (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1968) 7.

² Eine der ersten computerunterstützten Literaturstudien wurde von Sally und Walter Sedelow 1966 vorgenommen. Vgl. Sally Y. Sedelow und Walter A. Sedelow, "A Preface to Computational Stylistics," *The Computer and Literary Style*, hrsg. von Jacob Leed (Kent, Ohio: Kent State University Press, 1966) 1-13.

³ Unter den 'nicht-traditionellen' Autorschaftstudien versteht man Studien, bei denen es nicht genug bibliographische Daten zur Entstehung eines bestimmten Werkes gibt und deswegen versucht wird, die umstrittene Autorschaft meistens aufgrund der Formanalyse, die mit Hilfe einer Computeranalyse durchgeführt wird, festzustellen. Siehe dazu besonders Susan Hockey, "Stylometry and Attribution Studies," *Electronic Texts in the Humanities: Principles and Practice* (Oxford: Oxford UP, 2000) 105.

Aufsätze der Föderalisten⁴ und Alvar Ellegårds Analyse der Briefe von Junius,⁵ die vor der amerikanischen Revolution in Großbritannien erschienen.

In ihrer Studie *Inference and Disputed Authorship: "The Federalist"* setzten sich Mosteller und Wallace das Ziel, die umstrittene Autorschaft der anonym publizierten Aufsätze der Föderalisten zu klären. Diese Aufsätze erschienen 1787/88 in einer Serie von fünfundachtzig Essays mit dem Zweck, die Bewohner der Stadt New York zu überreden, die amerikanische Verfassung zu ratifizieren. Alle Aufsätze erschienen unter dem Namen 'Publius'; sie wurden aber von Hamilton, Madison und Jay niedergeschrieben. Die Autorschaft von zwölf Aufsätzen ist umstritten, es gab aber genug Informationen zu glauben, daß diese zwölf Aufsätze entweder von Hamilton oder von Madison verfaßt wurden. So gab es zwei potentielle Kandidaten für die Urheberschaft dieser Schriften: Alexander Hamilton und James Madison. Außerdem gab es genug andere Werke von den beiden Autoren, um eine vergleichende Autorschaftstudie vorzunehmen. Die Hauptanalyse dieser Studie bezieht sich auf dreißig Wörter. Aufgrund der sogenannten 'Funktionswörter' – der 'kontextfreien' Wörter wie Präpositionen, Konjunktionen sowie Artikel – haben Mosteller und Wallace festgestellt, daß z. B. Hamilton in seinen achtzehn Aufsätzen das Wort "enough" bevorzugt und es in den vierzehn Aufsätzen verwendet, während in Madisons Schriften dieses Wort nie vorkommt. Des weiteren bevorzugt Hamilton die Konjunktion "while," während

⁴ Frederick Mosteller und David L. Wallace, *Inference and Disputed Authorship: "The Federalist"* (Reading, Mass.: Addison-Wesley, 1964).

⁵ Alvar Ellegård, *A Statistical Method for Determining Authorship: The "Junius" Letters 1769-1772* (Gothenburg: University of Gothenburg, 1962).

Madison regelmäßig die Konjunktion "whilst" benutzt.⁶ Mosteller und Wallace waren nicht so sehr daran interessiert, den Stil eines bestimmten Autorkandidaten zu untersuchen, sondern sie brauchten gute Schlüsselwörter für ihre statistische Analyse, und die Funktionswörter schienen im Fall der Urheberschaft der Aufsätze der Föderalisten die besten Diskriminanten zu sein. Die Ergebnisse dieser Studie führten zur Schlußfolgerung, daß mit hoher Sicherheit Madison der Verfasser der zwölf umstrittenen Aufsätze ist. Die Autorschaft dieser Schriften wurde damit geklärt und die von Mosteller und Wallace gewählte Methode wurde später von anderen LiteraturforscherInnen benutzt und weiterentwickelt.⁷

Die Studie von Alvar Ellegård war komplizierter als die von Mosteller und Wallace. Sie hat aber besonders durch ihren methodologischen Ansatz einen bedeutsamen Beitrag zu Autorschaftstudien geleistet. Unter den Autorenkandidaten der zwischen 1769 und 1772 veröffentlichten Junius-Briefe wurde Sir Philip Francis als möglicher Autor bevorzugt. Jedoch bestand die Möglichkeit, daß es mehrere potentielle Autorenkandidaten gibt, und Ellegård setzte sich zum Ziel, eine systematische Untersuchung durchzuführen, in der er die umstrittenen Junius-Briefe mit den Werken von Francis und von anderen Zeitgenossen verglich. Ellegård entwickelte eine Methode, die sich auf die sogenannten "Junius Plus-Ausdrücke" und "Junius Minus-Ausdrücke" konzentrierte, wobei Plus-Ausdrücke die Gruppe der von Junius bevorzugten Wörter und

⁶ Zu einer detaillierten Besprechung dieser Studie siehe besonders: Ivor S. Francis, "An Exposition of the Statistical Approach to the *Federalist* Dispute," *The Computer and Literary Style* (Kent, Ohio: Kent State University Press, 1966) 388-78.

⁷ Siehe dazu Tonny V. N. Merriam, "An Experiment with the *Federalist* Papers," *Computers and the Humanities* 23 (1989) 251-54; David Holmes und Richard S. Forsyth, "The *Federalist* Revisited: New Directions in Authorship Attribution," *Literary and Linguistic Computing* 10 (1995) 111-27.

Aussagen und die Minus-Ausdrücke die von seinen Zeitgenossen bevorzugten bildeten. Er zählte dann das Unterschiedsverhältnis durch die Teilung des Mittelwerts der Worthäufigkeit in den Junius-Briefen durch den Mittelwert der Worthäufigkeit in einer Probe von einer Million Wörtern, die die anderen zeitgenössischen Autoren verwendeten. Das Unterschiedsverhältnis ergab eine Zahl größer als 1, wenn das Wort von Junius (ein Plus-Wort) verwendet wurde und weniger als 1, wenn das Wort von anderen Kandidaten bevorzugt wurde (ein Minus-Wort). Danach erstellte Ellegård Listen von Wörtern mit den größten Unterschiedsverhältnissen und verglich sie mit allen Proben aus den Texten. Als Resultat konnte er in seiner Studie nachweisen, daß Francis bestimmte Wörter bevorzugte, die auch in den Junius-Briefen verwendet wurden. Auf diese Weise war es möglich, die anderen Autorenkandidaten zu eliminieren.⁸

Ob und wie bei einer Autorschaftsermittlung zufriedenstellende, sinnvolle Ergebnisse erreicht werden können, hängt vor allem von den vorliegenden Daten und von den methodischen Mitteln ab, die vom Forschenden selbst bestimmt werden müssen. Die forensische Methode, die in der Kriminalistik oft angewendet wird, um die Autorschaft z. B. bei Erpresserbriefen festzustellen, erlaubte, nicht nur den individuell-spezifischen Sprachgebrauch auf lexikalischer und syntaktischer, sondern auch auf textlinguistischer Ebene mit besonderer Rücksicht auf rhetorische und rhythmische Elemente zu untersuchen. Eine wichtige Komponente bei dieser Methode ist die sogenannte fehlerlinguistische Analyse, die die individuelle Sprachkompetenz eines jeden Autors oder einer jeden Autorin derart feststellt, wie sie die in der gesprochenen und

⁸ Vgl. die ausführliche Besprechung dieser Studie besonders in: Robert L. Oakman, *Computer Methods for Literary Research* (Athens: The University of Georgia Press, 1984) 142-43; auch Hockey 107-

geschriebenen Sprache unbewußt gemachten charakteristischen Fehler ermittelt.⁹

In dem Bereich der deutschen Literatur sind vor allem die Studien zur Autorschaft der berühmten *Nachtwachen von Bonaventura* bemerkenswert. Da es aber genug bibliographische Daten zu diesem Werk gibt, konzentrieren sich die Studien auf mehrere z. T. unterschiedliche Aspekte, wobei man nicht immer den Computer als Mittel der Textanalyse der *Nachtwachen* benötigt. So erschien 1985 im Verlag Max Niemeyer ein Werk zur Verfasserschaft der *Nachtwachen*. Horst Fleig benutzt in seiner Studie *Literarischer Vampirismus: Klingemanns "Nachtwachen von Bonaventura"* eine Methode, die jede der sechzehn *Nachtwachen* anhand der zwischen 1803 und 1805 in der Zeitschrift *Elegante* veröffentlichten Artikel August Klingemanns zu datieren versucht.¹⁰ Diese Methode setzt auf eine in verschiedenen Textsorten begründete 'Gleichzeitigkeit' im Grundwortbestand eines Autors, die erlaubt, aufgrund der Komposition des Buches, die Autorschaft August Klingemanns nachzuweisen.¹¹ Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Tatsache, daß ein paar Jahre später das Autograph der *Nachtwachen* gefunden wurde, das die Autorschaft Klingemanns bestätigte.¹²

Nicht weniger wichtig sind die Arbeiten von Wilhelm Fucks, der in seinem Buch *Nach allen Regeln der Kunst* die Autorschaft biblischer Schriften, vor allem die des

08.

⁹ Zu den letzten Ergebnissen in dem Bereich der forensischen Textanalysen siehe besonders Hannes Kniffka, *Recent Developments in Forensic Linguistics* (Frankfurt/Main, Berlin, Bern: Peter Lang, 1996).

¹⁰ Horst Fleig, *Literarischer Vampirismus: Klingemanns "Nachtwachen von Bonaventura"* (Tübingen: Niemeyer, 1985).

¹¹ Die Autorschaft der *Nachtwachen von Bonaventura* wurde in zahlreichen Studien untersucht. Siehe dazu besonders die Bibliographie von Horst Fleig 287-302.

¹² Vgl. Ruth Haag, "Noch einmal. Der Verfasser der *Nachtwachen von Bonaventura*," *Euphorion*

Neuen Testaments, unter verschiedenen Aspekten, z. B. nach der Anzahl der Wörter pro Satz, nach Wortklassen und Wortbedeutungen usw., untersucht hat und zu interessanten Ergebnissen gekommen ist. Er hat beispielsweise zwei Texte – die “Apokalypse” und das “Evangelium” nach Johannes verglichen und die Anzahl der Wörter pro Satz festgestellt. Seine Ergebnisse zeigen, daß beide Texte stilistisch nicht ganz einheitlich sind und daß der Stil eines jeden Textes anders ist. Er hat dann diese Texte in Abschnitte von je hundert Sätzen eingeteilt und die Häufigkeit der Sätze mit eins bis fünf, mit sechs bis zehn Wörtern usw. für jeden Abschnitt bestimmt. Er fand für beide Texte zusammen dreizehn Verteilungen und errechnete den Mittelwert und die Streuung. Es stellte sich heraus, daß die beiden Werke in sich ziemlich einheitlich sind. Der Vergleichstest aller Abschnitte aus der “Apokalypse” mit den Abschnitten des “Römerbriefes” ergab erhebliche Verschiedenheiten. Fucks’ Schlußfolgerung war, daß das “Evangelium” nach Johannes und die “Apokalypse” nicht von einem Autor geschrieben sein konnten.¹³ Dabei blieb er aber nicht stehen, denn er wollte auch andere Aspekte einer stilistischen Analyse ins Spiel bringen. Er verglich die anderen Texte – das Lukasevangelium und die Apostelgeschichte aufgrund der Wortlänge, Satzgliederung und Satzschachtelung und stellte fest, daß es eine Übereinstimmung zwischen Johannesevangelium und “Apokalypse” in Wortlänge, Satzgliederung und Satzschachtelung und Nichtübereinstimmung in den Satzlängen gab. Des weiteren war die “Nichtübereinstimmung zwischen Lukas und Apostelgeschichte in Wortlängen,

81 (1987) 286-97.¹³ Fucks 99.

Satzlängen, Satzgliederung und Satzschachtelung" signifikant.¹⁴ Fucks' Ergebnisse lieferten sichere Argumente für die Auffassung, daß die "Apokalypse" nicht von dem gleichen Autor verfasst wurde, der das "Johannesevangelium" geschrieben hat. Bei dem zweiten Schriftenpaar verwiesen die Zahlen auch auf eine Autorverschiedenheit.

Die wesentliche Schwierigkeit bei der Untersuchung der Echtheit von literarischen Werken liegt darin, daß man in den Texten nicht so einfach die Merkmale findet, die die Rolle des sogenannten Fingerabdrucks spielen könnten. Es ist dabei wichtig, diese Merkmale in einigen Werken der Autorkandidaten und -kandidatinnen zu untersuchen und mit vergleichenden Analysen weiterzukommen. Es ist nötig festzustellen, ob sich diese Merkmale im Laufe der Zeit ändern und inwieweit sie in anderen Werken der Autorkandidaten, deren Autorschaft nicht umstritten ist, präsent sind. Des weiteren sind die methodologischen Ansätze von entscheidender Bedeutung, denn es gibt keine einheitlichen Kriterien und keine allgemein akzeptierte Angehensweise, durch die die Urheberschaft aller Werke festzustellen wäre. Jede Studie muß deswegen eigene Kriterien finden, die der Natur der Texte und dem Umfang des Projektes am besten entsprechen.¹⁵

Eines der Merkmale, das für die meisten Autorschaftstudien charakteristisch ist, ist die Tatsache, daß sich die Studien eher auf die formalen Aspekte der umstrittenen Texte konzentrieren. So werden z. B. Buchstaben pro Wort, Wörter pro Satz u. a. gezählt, ohne die semantische Ebene der Texte zu berücksichtigen,¹⁶ d. h. die quantitativen

¹⁴ Fucks 107.

¹⁵ Vgl. Hockey 105.

¹⁶ Farrington hat beispielsweise eine Methode entwickelt, die er als "Cusum Technique"

Analysen werden bevorzugt und die qualitativen Untersuchungen ignoriert. Die Entwicklung der Computertechnologie hat diese Art von Studien erheblich erleichtert und es besteht die Gefahr, daß man sich bei Autorschaftstudien zu sehr auf die formale Ebene der Texte konzentriert. Demgegenüber bemerkt aber Wickmann, daß in der Möglichkeit der Zuordnung eines Textes zum richtigen Verfasser "wiedererkennbare Eigenarten des Stils" zu finden sind: "typische Gedanken, Assoziationen, Bilder, Umgebung des Geschehens usw."¹⁷ Des weiteren sind diese Elemente mit den grammatischen Einheiten, dem Vokabular, der Satzstruktur, Wortlängen, Satzlängen usw. verbunden. Wickmann schreibt: "je niedriger die Stufe, um so einfacher ist (in der Regel) die Fixierung im Sinne einer Definition," bemerkt aber zugleich, daß "ein einfaches Bindewort weniger Information liefern [wird] als z. B. die Tatsache, daß 'Bonaventura' die Nacht als Hintergrund seines Romans gewählt hat."¹⁸

Mein Ansatz für die Untersuchung der umstrittenen Autorschaft des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* besteht aus zwei Teilen. Im ersten Teil soll aufgrund der vergleichenden sprachlich-stilistischen Analyse die Autorschaft eines der Autorkandidaten, nämlich Friedrich Buchholz, schon von vornherein in Frage gestellt werden. Im zweiten Teil soll dann die lexikologisch-semiologische Analyse durchgeführt werden, die erlaubt, die Autorschaft Friederike

bezeichnet. Cusums (cumulative sum charts) sollen zwei Merkmale vergleichen: das erste ist die Satzlänge; das zweite die Zahl der Wörter mit zwei- oder drei Buchstaben in jedem Satz. Diese Methode wurde später in Frage gestellt. Vgl. James Farrington, *Analysing for Authorship: A Guide to the Cusum Technique* (Cardiff: University of Wales Press, 1996).

¹⁷ Dieter Wickmann, *Eine mathematisch-statistische Methode zur Untersuchung der Verfasserfrage literarischer Texte. Durchgeführt am Beispiel der "Nachtwachen. Von Bonaventura" mit Hilfe der Wortartübergänge* (Köln-Opladen: Westdeutscher Verlag, 1969) 5.

¹⁸ Wickmann 5:

Helene Ungers zu unterstützen. Im weiteren soll dann der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* im Kontext des erzählerischen Werkes von Unger analysiert werden: Durch die inhaltlichen und formalen Bezüge und Parallelen des Romans zu anderen Werken von Unger soll die Autorschaft der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* geklärt werden. Der Zweck der im analytischen Teil vorgenommenen Untersuchungen ist, die umstrittene Autorschaft des anonym publizierten Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* zu klären.

2. Das Phänomen der Anonymität und die Vorbedingungen einer Autorschaftstudie

Eine Autorschaftstudie über ein anonym publiziertes Werk kann nicht ohne einige Bemerkungen über das Phänomen der Anonymität und die Vorbedingungen der Urheberschaft, die für die Untersuchung eine wichtige Rolle spielen, vorgenommen werden. Vor allem ist die Frage zu beantworten, was hier mit der Anonymität eines Werkes gemeint ist.

Unter Anonymität wird hier der Sachverhalt verstanden, daß der Urheber eines Textes aus bestimmten Gründen nicht zu identifizieren ist. Bungarten führt folgende Ursachen auf:

1. Der Autor oder die Autorin eines Textes ist nicht zu identifizieren, weil er/sie sich "in dessen pragmatischen Kommunikationszusammenhang nicht als Urheber des Textes zu erkennen gibt";
2. Er/sie sich "sprachlich explizit als anonymen Texturheber bezeichnet";
3. Er/sie eine andere Person als Autor oder Autorin des anonymen Textes implizit vorgibt.¹⁹

Daran anschließend kann der anonyme Text unterschiedliche Anonymisierungsverfahren implizieren. Eine mögliche Strategie ist daher, daß der Urheber²⁰ selbst alle auf ihn hinweisende Textmerkmale in dem anonym publizierten Text eliminiert, dabei aber die

¹⁹Theo Bungarten, "Anonymität und Urheberschaft. Kommunikationswissenschaftliche, linguistische und informationstheoretische Modellierung möglicher Urheberschaften von anonymen Textdokumenten," *Recent Developments in Forensic Linguistics*, hrsg. von Hannes Kniffka (Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang, 1996) 185.

²⁰Im Folgenden wird – aus stilistischen Gründen – das generische Maskulinum "der Autor" als die

Möglichkeit besteht, daß er Textmerkmale übersieht, die doch auf ihn als möglichen Autor des Textes hindeuten. Des weiteren kann es sein, daß der Autor bereits bei der Textproduktion die Absicht verfolgt, den Text zu anonymisieren. Dies erschwert die Analysemöglichkeiten eines Textes, dessen Autorschaft umstritten ist. Als weitere Strategie soll daher erwähnt werden, daß der Urheber versuchen kann, seine Urhebererschaft zu verbergen und eine andere Person als den potentiellen Texturheber zu implizieren, wobei er die oben skizzierten Strategien benutzt.²¹ Diese Beobachtungen werfen eine Reihe von Fragen auf, die die methodologischen Aspekte einer Autorschaftstudie betreffen. Vor allem müssen allgemeine Einflußfaktoren festgestellt werden, die für die Sprachkompetenz des Autors bei der Textgestaltung relevant sind.

Der Autor verfaßt seinen Text aufgrund seiner Sprachkompetenz, die wiederum von einer größeren Sprachgemeinschaft beeinflusst ist. Alle Sprecher dieser Sprachgemeinschaft besitzen eine gemeinsame Sprachkompetenz, die sich statistisch derart beschreiben läßt, daß ein hoher Prozentsatz von Wörtern, Grammatikregeln, Bedeutungsregeln usw. von allen Sprechern beherrscht wird. Andererseits aber besitzt jeder einzelne Autor eine individuelle Sprachkompetenz, die dem genetischen Kode oder dem Fingerabdruck ähnlich ist. Diese einzigartige Sprachkompetenz manifestiert sich in Unterschieden zu jedem anderen Autor und ist mehr oder weniger in jedem Text vorhanden. Außerdem steht die Sprachkompetenz dem Autor als eine unbewußte Fähigkeit, die Teil eines komplexen Systems ist, zur Verfügung, und die Chafe folgendermaßen charakterisiert:

weibliche einschließende Form benutzt.

[...] to understand language and the mind more fully it is essential to recognize that all aspects of language and all aspects of the mind belong to a complex, integrated system embracing everything that makes us human. My special focus is on consciousness, but nothing I discuss [...] exclude[s] memory, imagery, emotions, social interaction, or anything else that contributes to the totality of human experience.²²

Dies ist von Bedeutung für die Produktion von Texten. Denn der Autor kann sich einerseits allgemeine Elemente aus der Umgebung bewußt machen, andererseits ist er in der Regel nicht in der Lage, Elemente seiner individuellen Textkompetenz zu erkennen, sich diese bewußt zu machen und sie in den Text einzuschließen oder aus dem Text zu eliminieren. Unter normalen Bedingungen entsteht ein Text als "intuitive und weitgehend unbewußte Realisierung der individuellen Textkompetenz."²³ Daher ist es prinzipiell möglich, aufgrund von individuellen Sprachmerkmalen eines Textes auf den Urheber zu schließen. Je umfangreicher ein Text ist, desto wahrscheinlicher ist diese Autorenerschließung, da mit dem Textumfang auch die Möglichkeit steigt, charakteristische Merkmale des Urhebers anhand seiner individuellen Sprachkompetenz im Text zu erkennen.

In seiner Studie über den forensischen Kontext der Autorschaftstudien hat Bailey drei Vorbedingungen erstellt, die auch für die vorliegende Arbeit von Bedeutung sind.²⁴

²¹Bungarten 185-86.

²²Wallace Chafe, *Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1994) 27.

²³Bungarten 189.

Die erste Bedingung ist, daß die Zahl der potentiellen Autorkandidaten eines Werkes, dessen Autorschaft umstritten ist, begrenzt ist, da mit der größeren Zahl der Autorkandidaten der Umfang der Arbeit steigt, d. h. der Umfang der Arbeit soll physisch potentiell durchführbar sein; die zweite Bedingung ist, daß die Länge des Textes, dessen Urhebererschaft festzustellen ist, und die der Texte von Autorkandidaten, die der vergleichenden Analyse unterzogen werden, ausreichend sind, um genug Textmerkmale hervorheben zu können, die dann in der Analyse berücksichtigt werden sollten. Außerdem – als dritte Bedingung – ist es wichtig, daß alle der Autorschaft unterzogenen Texte vergleichbar sind; in anderen Worten, daß alle Texte eine mehr oder weniger ähnliche Länge haben und – im Idealfall – zu dem gleichen Genre gehören. Fucks fügt eine vierte Bedingung hinzu, nämlich daß die Entstehung aller der Analyse unterzogenen Texte zeitlich übereinstimmt, weil Autoren die Tendenz haben, ihren Stil über eine längere Zeit hin zu ändern.²⁵

Die oben dargestellten methodologischen Voraussetzungen bilden eine gute Grundlage für die vorliegende Studie der umstrittenen Autorschaft der *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben*: Es gibt zwei Autorkandidaten, nämlich Friederike Helene Unger und Friedrich Buchholz und andere Werke beider Kandidaten, deren Autorschaft nicht umstritten ist und die zur vergleichenden Analyse herangezogen werden können. Außerdem sind diese Werke auch Romane und stammen aus derselben kurzen Zeitspanne, was eine wichtige Voraussetzung ist, wenn man davon ausgeht, daß

²⁴Richard W. Bailey, "Authorship Attribution in a Forensic Setting," *Advances in Computer-Aided Literary and Linguistic Research: Proceedings of the Fifth International Symposium on Computers in Literary and Linguistic Research*, hrsg. von David E. Ager, Francis E. Knowles und John M. Smith (Birmingham: U of Aston, 1979) 1-15.

Autoren in verschiedenen Gattungen unterschiedliche sprachlich-stilistische Elemente verwenden und, laut Fucks, über eine bestimmte Zeit hinweg ihren Stil ändern. Hier sollte noch kurz erwähnt werden, daß unter 'Stil' eine Sammlung derjenigen Charakteristika verstanden wird, die den Text eines bestimmten Autors einmalig machen.²⁶ Brinker bemerkt aber, daß es sehr wichtig ist, sich nicht nur auf die sprachlich-stilistischen Textelemente im engeren Sinn (Syntax, Lexik usw.) zu konzentrieren, sondern vor allem "konzeptionelle Besonderheiten" zu analysieren, wie z. B. "die ganz persönliche Art, ein Thema zu entfalten, sozusagen den individuellen thematischen Zugriff."²⁷ Dieser Aspekt der Analyse ist für eine Autorschaftuntersuchung besonders wichtig, da jeder Autor über eine persönliche Art und Weise verfügt, thematische Textmuster zu realisieren, die nicht so einfach zu fälschen sind wie syntaktische, lexikalische und stilistische Merkmale. In einer Autorschaftstudie sollte es sich, laut Brinker, um eine "'tiefere' Schicht des Textes" handeln, also um die Realisierung von Textthema und den individuellen thematischen Zugriff.

Der von Brinker hervorgehobene Aspekt einer sprachlich-stilistischen Textanalyse wird im dritten Teil der vorliegenden Arbeit behandelt. Im Folgenden sollen aber zuerst die Ergebnisse der quantitativen Analyse der Texte von Unger und von Buchholz im Vergleich mit dem Text des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* dargestellt werden.

²⁵Fucks 99.

²⁶Zu den Ausführungen über den Begriff "Stil" siehe besonders Bernhard Sowinski, *Stilistik* (Stuttgart: Metzler, 1991).

²⁷Klaus Brinker, "Theoretische Überlegungen zu linguistischen Gutachten," *Text zu Theorie und Praxis forensischer Linguistik*, hrsg. von Hannes Kniffka (Tübingen: Niemeyer, 1990) 115-23.

3. Die sprachlich-stilistische Analyse

In diesem Teil soll versucht werden, die in den Autorschaftstudien benutzten statistischen Methoden zur Ermittlung der umstrittenen Autorschaft des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* heranzuziehen. Für die vergleichende sprachlich-stilistische Analyse wurden Texte von Unger, nämlich die Romane *Julchen Grünthal*, *Melanie*, *das Findelkind*, *Albert und Albertine* und *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben* sowie Texte von Buchholz, die Romane *Briefe eines reisenden Spaniers* und *Juan de Mariana*, deren Autorschaft nicht umstritten ist, berücksichtigt. Es ist wichtig hervorzuheben, daß alle für die Analyse herangezogenen Texte mehr oder weniger um dieselbe Zeit geschrieben wurden. Außerdem gehören sie zu demselben Genre, dem Roman.

Um die Daten genau erstellen zu können, mußten alle für die Analyse herangezogenen Texte im elektronischen Format zugänglich gemacht werden. Sie wurden von mir selbst in den Computer eingeführt und danach zweimal Wort für Wort überprüft.²⁸

Die Kriterien, nach denen die sprachlich-stilistischen Elemente in den Texten untersucht wurden, sind die sogenannten "nichtgrammatischen" und die

²⁸ Obwohl die Romane *Julchen Grünthal* und *Albert und Albertine* im elektronischen Format zugänglich waren, und zwar in der von der Digitalen Bibliothek herausgegebenen CD-Rom *Deutsche Literatur von Frauen*, konnten sie für die vorliegende Studie nicht benutzt werden, da die Prozentzahl der möglichen Tippfehler zu hoch war. Vgl. *Deutsche Literatur von Frauen: Von Catharina von Greiffenberg bis Franziska Reventlow. CD-Rom*, hrsg. von Mark Lehmsstedt (Berlin: Deutsche Digitale Bibliothek, 2001). Vgl. dazu die Rezension von Gaby Pailer in *Zeitschrift für Germanistik* 3 (2002): 673-74.

“grammatischen” Parameter.²⁹ Den nichtgrammatischen Parametern werden folgende Einheiten zugerechnet:

- a) Anzahl der Buchstaben pro Wort;
- b) Anzahl der Wörter pro Satz;
- c) Anzahl der Sätze pro Paragraph;
- d) Anzahl der Paragraphen pro Textabschnitt.

Des weiteren wird erläutert:

1. Buchstaben: Buchstaben sind die Realisierung der Grapheme. Sie liegen in der Zusammenstellung des Alphabets vor. Buchstaben anderer Alphabete, Ziffern und Satzzeichen werden in dieser Arbeit nicht als Buchstaben gewertet.³⁰
2. Wörter: Das Wort wird am einfachsten in der geschriebenen Sprache als sinnvolle Zusammenstellung von Buchstaben zwischen zwei Zwischenräumen festgelegt. Es kann am Zeilenende durch einen Trennungsstrich in zwei Teile getrennt werden. Auch wurde die Zählung der Wörter der Sprechweise angepasst, so daß Abkürzungen wie die ausgeschriebenen Wörter gezählt wurden, z. B.: d. i., usw., sowie, etc.³¹
3. Sätze: Als Satz wird die Zusammenstellung von Wörtern von Punkt bis Punkt

²⁹ Die Bezeichnung “nichtgrammatisch” wurde zum ersten Mal von Josef Lauter benutzt, um “den Unterschied dieser Beschreibungsgrößen zu den Parametern herauszustellen, die im Rahmen der herkömmlichen Grammatik Verwendung finden.” Vgl. Josef Lauter, *Untersuchungen zur Sprache von Kants “Kritik der reinen Vernunft”* (Köln und Opladen: Westdeutscher Verlag, 1966) 26. In die vorliegende Arbeit wurden die von Lauter vorgeschlagenen “nichtgrammatischen” Einheiten teilweise aufgenommen und um weitere Elemente erweitert.

³⁰ Lauter 27.

bezeichnet. [...] An Stelle des Punktes kann auch ein Ausrufe- oder Fragezeichen stehen. Überschriften gelten nicht als Sätze.³²

4. Paragraphen: Als Paragraph wird ein Absatz im Text bezeichnet.
5. Textabschnitte: Als Textabschnitt gilt in dieser Analyse ein Beispiel von 10.000 Wörtern aus jedem der für die Analyse herangezogenen Werke.³³ Jeder Textabschnitt wurde willkürlich aus dem Werk gewählt und dann für die vergleichende Analyse herangezogen.

Unter den grammatischen Parametern werden folgende Einheiten verstanden:

- a) Satz und Satzstruktur
- b) Funktionswörter

Des weiteren werden unter Satz und Satzstruktur syntaktische Merkmale zusammengefaßt, die bestimmte Stilvarianten bezeichnen:

1. Satzlänge
2. Fragmentation; Segmentation
3. Zusammengesetzte Satzkonstruktionen

Unter Funktionswörtern werden die sogenannten "kontextfreien" Wörter wie Präpositionen, Konjunktionen sowie Artikel verstanden.

Die neu entwickelten Konkordanz- und Wort-Index-Computerprogramme ermöglichten es, eine systematische und sichere Erfassung der stilistischen Merkmale durchzuführen. Die Ergebnisse sollen im Folgenden dargestellt werden.

³¹ Vgl. Lauter 27.

³² Vgl. Lauter 27.

³³ Oakman bezeichnet Textabschnitte von 10.000 Wörtern als lange Beispiele. Vgl. Robert L.

Die fünf nichtgrammatischen Einheiten waren am leichtesten zu erfassen, weil sie hinreichend definiert werden konnten. Sie waren auch in den untersuchten Texten in ausreichender Menge vorhanden. Zur Behandlung dieser Parameter benutzte ich das Computerprogramm Microsoft Word für Windows 2000, das ermöglichte, schnell Daten zu erbringen. Die erbrachten Ergebnisse wurden in der Tabelle 1 zusammengefasst. Sie veranschaulichen den Mittelwert aller Parameter.

Um das Maß für den Unterschied zwischen den einzelnen Textabschnitten festzustellen, wurde ein Unterschiedsindex (im folgenden der U-Index) errechnet. Laut Kenny kann der U-Index folgendermaßen berechnet werden: Der Wert bestimmter Parameter in einem Text wird durch den Wert derselben Parameter in einem anderen Text geteilt. Ein U-Index von 1,5 oder 150 % impliziert demzufolge einen signifikanten Unterschied und ein U-Index von 2,0 oder 200 % und mehr einen sehr signifikanten Unterschied.

Tabelle 1: Mittelwerte der nichtgrammatischen Parameter pro Textabschnitt von 10. 000 Wörtern

	JG	AA	BG	BS	JM
Anzahl der Buchstaben pro Wort	5	6	5	5	5
Anzahl der Wörter pro Satz	23,40	20,20	21,30	36,90	37,20
Anzahl der Sätze pro Paragraph	19,20	19,50	21,20	35,80	36,70
Anzahl der Paragraphen pro Textabschnitt	182,70	71,66	94,08	61,26	223,63

JG = *Julchen Grünthal*; AA = *Albert und Albertine*; BG = *Bekenntnisse einer Giftmischerin*; BS = *Briefe eines reisenden Spaniers*; JM = *Juan de Mariana*.

Als erstes fällt auf, daß der Wert der durchschnittlichen Länge der Wörter, der durch die Anzahl der Buchstaben pro Wort berechnet wurde, keine hervorragenden Unterschiede in allen fünf Textabschnitten erbracht hat. Allerdings hat die Evaluierung des Parameters Anzahl der Paragraphen pro Textabschnitt äußerst signifikante Unterschiede in jedem der Textabschnitte von Unger und Buchholz erbracht. Dies bedeutet, daß beide Autoren sich nicht einheitlich in der Anzahl der Paragraphen in den Texten verhalten. *Julchen Grünthal* enthält eine größere Anzahl von Paragraphen pro Textabschnitt, während *Albert und Albertine* eine kleinere Anzahl und damit längere Paragraphen aufweist. Der Wert des U-Indexes für JG im Vergleich zu AA ist 2,5. Auch in den beiden Textabschnitten von Buchholz ist der U-Index sehr signifikant (3,6). Wegen der Nichteinheitlichkeit beider Autoren in diesem Parameter konnten die Textabschnitte nicht für die

vergleichende Analyse mit dem Textabschnitt aus dem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* herangezogen werden.

Des weiteren läßt sich aus der Tabelle entnehmen, daß der Wert Anzahl der Wörter pro Satz in den Textabschnitten von *Julchen Grünthal* und *Albert und Albertine* und der Wert in den Textabschnitten von *Briefe eines reisenden Spaniers* und *Juan de Mariana* voneinander abweicht: Die Satzlänge ist bei Buchholz größer als bei Unger. Die Textabschnitte von Unger haben im Durchschnitt 21,8 Wörter pro Satz, während Buchholz durchschnittlich 37,06 Wörter verwendet. Der Wert des U-Indexes ist 1,7 und impliziert einen mehr als signifikanten Unterschied in der Satzlänge beider Autoren. Der Textabschnitt von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* hat im Durchschnitt 21,3 Wörter pro Satz, was zeigt, daß die Länge der Sätze in *Julchen Grünthal* und *Albert und Albertine* mehr oder weniger mit der von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* übereinstimmt. Demgegenüber beträgt der Wert des U-Indexes für *Bekenntnisse einer Giftmischerin* im Vergleich zu *Briefe eines reisenden Spaniers* 1,7 und zu *Juan de Mariana* 1,8 und weist einen signifikanten Unterschied in der Satzlänge zwischen den Textabschnitten von Buchholz und von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* auf.

Auch der Wert Anzahl der Sätze pro Abschnitt weist signifikante Unterschiede zwischen beiden Autoren auf. Während Unger im Durchschnitt 19,3 Sätze pro Textabschnitt schreibt, hat Buchholz im Durchschnitt 36,2 Sätze. Der Wert des U-Indexes für Unger im Vergleich zu Buchholz ist 1,9 und weist auf einen signifikanten Unterschied hin. Demgegenüber ist der Wert des U-Indexes für *Bekenntnisse einer Giftmischerin* im Vergleich zu *Julchen Grünthal* und *Albert und Albertine* 1,1 und zu *Briefe eines reisenden Spaniers* und *Juan de Mariana* 1,7, was darauf hinweist, daß der

Wert Anzahl der Sätze pro Paragraph von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* dem Wert von *Julchen Grünthal* und *Albert und Albertine* nähersteht und einen signifikanten Unterschied zum Wert in den Textabschnitten von Buchholz aufweist.

Die Werte des U-Indexes wurden in der Tabelle 2 zusammengefaßt.

Tabelle 2: Werte des U-Indexes

	JG vs. AA	BG vs. U	BS vs. JM	BG vs. B
Anzahl der Buchstaben pro Wort	1,20	1,10	1,0	1,0
Anzahl der Wörter pro Satz	1,15	1,02	1,0	1,7
Anzahl der Sätze pro Paragraph	1,01	1,09	1,02	1,71
Anzahl der Paragraphen pro Textabschnitt	2,54	1,35	3,60	1,51

JG = *Julchen Grünthal*; AA = *Albert und Albertine*; BG = *Bekenntnisse einer Giftmischerin*; BS = *Briefe eines reisenden Spaniers*; JM = *Juan de Mariana*; U = die Unger-Texte (AA und JG); B = die Buchholz-Texte (BS und JM).

Der Unterschied im Wert Anzahl der Wörter pro Satz, der auf die größere Satzlänge bei Buchholz im Vergleich zu Unger und dem Text *Bekenntnisse einer Giftmischerin* verweist, erlaubte es, die Satzstruktur in den zur Analyse herangezogenen Textabschnitten näher zu untersuchen. Fucks weist darauf hin, daß Satzlänge ein "sehr wichtiges Merkmal des literarischen Stils" ist.³⁴ Dabei hat jeder Autor die verschiedensten Möglichkeiten für die Gestaltung seiner Satzstruktur. Dementsprechend

³⁴ Fucks 43.

stehen Texten mit langen Sätzen solche mit kurzen gegenüber.

Die mit dem Computerprogramm *LitStats* durchgeführte Analyse der Satzlänge in allen untersuchten Textabschnitten erbrachte Ergebnisse, die in Tabelle 3 zusammengefaßt wurden.

Tabelle 3: Satzlänge pro Textabschnitt von 10. 000 Wörtern

Satzlänge	JG	AA	BG	BS	JM
1-5	51	54	55	31	29
6-10	139	110	130	62	63
11-15	129	128	137	73	72
16-20	67	66	65	57	65
21-25	67	59	63	38	47
26-30	53	50	47	45	50
31-35	33	32	34	33	45
36-40	26	27	25	23	30
41-50	15	17	18	25	26
51-60	7	10	13	17	15
61-70	1	2	2	15	16
71-80	1	0	0	6	2
81-90	0	0	0	2	4
Sätze	589	555	589	427	464
Insgesamt					

JG = *Julchen Grünthal*; AA = *Albert und Albertine*; BG = *Bekenntnisse einer Giftmischerin*; BS = *Briefe eines reisenden Spaniers*; JM = *Juan de Mariana*.

Die Tabelle 3 zeigt, daß die Werte der Satzlänge für alle Textabschnitte mit zwei Ausnahmen keine großen Abweichungen voneinander aufweisen. Nur in der Gruppe der Sätze von 6 bis 10 und 11 bis 15 Wörtern lassen sich signifikante Unterschiede zwischen Unger und Buchholz verfolgen: Der Wert des U-Indexes für Unger im Vergleich zu Buchholz ist 1,9 und weist auf die Ähnlichkeit der Unger-Texte mit *Bekenntnisse einer Giftmischerin* (der Wert des U-Indexes für Buchholz im Vergleich zu *Bekenntnisse einer*

Giftmischerin beträgt 2,1 und zeigt einen sehr signifikanten Unterschied zwischen den Texten von Buchholz und dem Text von *Bekenntnisse einer Giftmischerin*) hin.

Tabelle 4: Werte des U-Indexes in den Gruppen der Sätze von 6 bis 10 und 11 bis 15 Wörtern

Satzlänge	U vs. B	BG vs. U	BG vs. B
6-10	1,9	1,04	2,10
11-15	1,7	1,06	1,88

U = die Unger-Texte (*Julchen Grüthal* und *Alberte und Albertine*); B = die Buchholz Texte (*Briefe eines reisenden Spaniers* und *Juan de Mariana*); BG = *Bekenntnisse einer Giftmischerin*.

Satzzeichen sind wichtige Indikatoren in der Satzstruktur. Die vergleichende Analyse der Fragmentation und der Segmentation in allen Textabschnitten hat zu interessanten quantitativen Unterschieden zwischen den beiden Autorkandidaten geführt. Unger benutzt in ihren Texten fast zweimal so viele Strichpunkte (68/37) und fast achtmal so viele Gedankenstriche (82/12) als Buchholz. Im Textabschnitt von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* werden die Strichpunkte fast 2,5-mal (78/37) und die Gedankenstriche fast 8,6-mal (99/12) öfter als in den Textabschnitten von Buchholz benutzt. Mary Hiatt sieht die Gedankenstriche als Unterbrecher einer bestimmten Satzstruktur, die zur Einführung von Kommentaren oder Begründungen dienen.³⁵ In den Texten Ungers ist ein charakteristisches Stilmerkmal erkennbar, das erklären hilft, warum die Zahl der Gedankenstriche in den Textabschnitten aus den Werken der Schriftstellerin so hoch ist:

Unger versucht in ihren Werken immer wieder verschiedene Gedanken, Aussagen und Ausführungen durch Kommentare oder Begründungen zu verstärken, wie dies aus dem folgenden Beispiel ersichtlich wird:

Mit ganzem Herzen stimmte ich in den Vorschlag des Prinzen. Sein Edelmut überwältigte mich; nie war er in meinen Augen so liebenswürdig erschienen, und – daß ich alles sage, – in der tiefsten Falte meines Herzens regte sich etwas, das einem Unmuth über diese freiwillige Entfaltung glich. (*Julchen Grünthal*, Bd. 2, 286)

Dieses syntaktische Merkmal ist auch in dem Text *Bekenntnisse einer Giftmischerin* vorhanden:

Das wahre von der Sache ist – wenigstens scheint es mir so –, daß mit der Kunst auch die Kritik vorrückt, die zu allen Zeiten sehr überflüssig ist, während die Kunst nicht entbehrt werden kann. (22)

Und S... gebot, und – was unstreitig in einige Betrachtung kommt – gebot mir! (188)

Ich habe – um hierüber in kein Detail einzugehen – sehr viel entwendet; (266)

Des weiteren fällt in den Textabschnitten von Unger der häufige Gebrauch von Ausrufe- und Fragezeichen auf. So stellt ein weiterer Unterschied zwischen ihren Texten und denen von Buchholz die größere Zahl von Ausrufe- und Fragesätze dar. In den für die Analyse herangezogenen Textabschnitten von Unger kommen die Ausrufesätze 3,5-mal öfter als in den Textabschnitten von Buchholz (7/2) vor. Der Textabschnitt von

³⁵ Vgl. Mary Hiatt, *The Way Women Write* (New York: Teachers College Press, 1977) 230.

Bekenntnisse einer Giftmischerin weist 8 Ausrufesätze auf. Der Wert des U-Indexes für *Bekenntnisse einer Giftmischerin* im Vergleich zu Buchholz ist 4,0 und zeigt einen sehr signifikanten Unterschied zwischen den Textabschnitten.

Ausrufesätze offenbaren in einem Text ein größeres Maß an Emotionalität. Der häufige Gebrauch von Ausrufezeichen durch Unger läßt ihre Sprache emotionaler und lebendiger erscheinen als die von Buchholz, der seine Gedanken eher in einer Reihe von monoton aufeinanderfolgenden, neutralen Aussagesätzen auszudrücken scheint:

Die Nachricht von diesem schnöden Verfahren verbreitete sich nur allzu schnell über ganz Spanien, und je mehr sich die Verfassung des Königreichs in diesen Zeiten der Republikanischen näherte, desto allgemeiner war der Unwille des dritten Standes.³⁶

Ein kühner Abentheurer langte von Amerika aus, in dem Hafen von Palos mit der Nachricht an, daß er im südlichen Ozean ein ungeheures Land entdeckt hätte, dessen Reichthümer den Eroberern eine ungemessene Belohnung versprochen.³⁷

Die folgenden Gegenbeispiele von Unger bestätigen die Emotionalität ihrer Sprache:

Ja, so sind wir jungen Brausköpfe! In den Romanen geht das alles, da regnets Gold und Erbschaften! (*Julchen Grünthal*, 15)

Und die Hand aufs Herz, ihr Künstlerinnen, und schriftstellerischen Weiber, wenn ihr den Pinsel aus der Hand legt, wenn euch eben ein Reim oder lebhaftes Bild auf

³⁶ Buchholz, *Juan de Mariana* 14.

der Zunge schwebt, gehet ihr dann mit eben so lebhaftem Interesse in die Küche oder an den Wäschrack, als ihr euch an euren Schreibtisch oder an die Staffelei setzt? Ich sage nein! Und der Mann, der es von euch fordert, daß die Geistesunterhaltung untergeordnet bleiben soll, ist ein unbilliger. Wer wird, wenn er Nectar haben kann, noch gern sauren Landwein trinken!³⁸

In dem Textabschnitt von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* läßt sich dieses sprachstilistische Merkmal an den folgenden Beispielen belegen:

Oh wie wohl hast Du gethan, rief ich aus, nicht in meiner Nähe zu sterben! Du würdest Dich nur noch befleckt haben! Wie wenig war ich Deiner würdig! (222)

Ich spreche hier, wie ein Doktor, der seine schöne Anzahl Runzeln auf der Stirne und einen noch weit ehrwürdigern Bart hat. Wohin wird man nicht durch Verirrungen gebracht! Die, von welcher so eben die Rede gewesen ist, hatte wenigstens die gute Folge für mich, daß ich mich durch keine gelehrte Terminologie mehr täuschen ließ, und so die Achtung berichtigte, die ich bis dahin für die Stadtphilosophen und ihren Anhang empfunden hatte. Wäre mir das Studium der kritischen Philosophie nur nicht von einer anderen Seite schädlich geworden! (248)

Weiterhin kommen in den Texten von Unger 4,5-mal mehr Fragezeichen als in den Texten von Buchholz (27/6) vor und lassen einen sehr signifikanten Unterschied im Gebrauch von Fragesätzen zwischen den beiden Autoren nachweisen.

³⁷ Buchholz, *Juan de Mariana* 54.

Der Fragesatz setzt eine offene Situation im Text voraus, die durch die erfragte Information erläutert werden soll. Robin Lakoff ist der Meinung, daß Frauen die Tendenz haben, in ihren Texten mehr Fragesätze zu bilden, um damit die Aufmerksamkeit der Lesenden zu erhöhen. Von besonderer stilistischer Relevanz ist dann das Spannungsmoment, das das Interesse der Lesenden am Inhalt des Textes begründet.³⁹

In Ungers Texten kommen sehr oft die sogenannten rhetorischen Fragen vor, die die Lesenden einladen, sich aktiv an der Diskussion zu beteiligen und bei den möglichen Antworten mit nachzudenken, wie etwa in dem folgenden Beispiel:

Es wäre mir recht lieb, meine schöne Leserin, wenn mir ein Roman ohne Liebe gelänge; denn die Liebe – ist die Liebe. In ihr liegt die Ingredienz zur höchsten menschlichen Tugend, wie zu höllischen Lastern. Aber, wo denken Sie denn hin? Ist nicht schon mehr, als zuviel, von der Menschenquälerin die Rede gewesen?⁴⁰

In dem Text der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* bilden die rhetorischen Fragen die Mehrheit (18 von 24) und laden die Lesenden zur aktiven Mitbeteiligung an der Diskussion ein:

“Seit mehreren Jahren in einem beständigen Sinken begriffen,” sagte ich zu mir selbst, “wie wirst du endigen? Alles, was du gerettet hast, ist eine Reputazion, die keinen Werth hat, wenn sie von keinem guten Gewissen gehalten wird. Du betrügst einen Gatten, der deine ganze Achtung verdient, und keinen andern Fehler hat, als den, allzu gut für dich zu seyn. Und wie betrügst du ihn? Wer hat

³⁸ Unger, *Albert und Albertine* 283.

³⁹ Vgl. Robin Lakoff, *Language and Woman's Place* (New York: Harper und Row, 1975).

⁴⁰ Unger, *Melanie, das Findelkind* 184.

eine abschlägige Antwort von dir erhalten? Ist es dein Verdienst, daß du dich nicht noch weit Mehreren hingegeben hast? Ist dir das Laster nicht eben so zur Gewohnheit geworden, als es deinem Gatten die Tugend ist? Und was ist die Quelle aller dieser Rasereien? Bist du im mindesten berechtigt, deine Unfruchtbarkeit auf eines Anderen, als auf deine eigene Rechnung zu bringen? Ist nicht dein unbesonnener Umgang mit Vaudreuil an Allem Schuld? –" (159)

Diese Art und die Häufigkeit von Fragesätzen kommt in dem Text von Buchholz nie zum Vorschein.

Des weiteren wurden die syntaktischen Konstruktionen untersucht. Auf der Ebene der zusammengesetzten Satzkonstruktionen lassen sich einerseits keine signifikanten Unterschiede nachweisen. Beide Autoren ziehen es vor, Hauptsätze durch Gliedsätze oder Nebensätze zu erweitern, um so die Darstellung des in den Texten verlaufenden Geschehens zu beeinflussen. Andererseits ist statistisch nachweisbar, daß Buchholz 4-mal öfter einem Hauptsatz einen Nebensatz voranstellt, wie dies mit den folgenden Beispielen belegt werden kann:

Was Thomas de Tomano in dem kleinen Werke, worin er sich meiner als Geschichtsschreiber annimmt, von mir gefragt hat, ist von keiner Erheblichkeit.⁴¹

Was ich meine Philosophie nennen kann, ist von den unverwerflichsten Fakten abstrahirt.⁴²

Demgegenüber zieht Unger vor, in ihren Texten häufig die Hauptsätze durch Gliedsätze

⁴¹ Buchholz, *Juan de Mariana* 3.

und Nebensätze oder Nebensätze durch Nebensätze zu unterbrechen, um so eine Spannung zu erreichen:

Wir haben diese Kleinigkeit, die Albert der Kritik des Klubs zum Besten gab, in einer unabgebrochenen Folge hergesetzt.⁴³

Sie verglich ihn, beinahe ohne es zu wollen, mit Alberten, den sie ein wenig dem Hintergrunde zuschob, so wie beinahe ohne ihr Zuthun, unter ihrem Kranon des Barons Gestalt auf den Vordergrund hervorging, als sie eine Idee ausführen wollte, worin er eigentlich gar nicht eingriff.⁴⁴

Sowinski ist der Meinung, daß sich besonders "bei Autoren, die zu ausführlichen modalen oder psychologischen Erläuterungen neigen," reicher gegliederte Satzkonstruktionen finden.⁴⁵ Eben diese Eigenschaft wird in der Rezeption des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* hervorgehoben, wenn er als "ein psychologisches Meisterstück" bezeichnet wird.⁴⁶ Die folgenden Beispiele erläutern die Ähnlichkeit in der Satzstruktur in den Texten Ungers und in dem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin*:

Ich habe nur, ihr gegenüber, sehr oft die Bemerkung wiederholt, daß die Reichen, die sich zum Wohltun aufgelegt fühlen, allen ihren Zwecken entgegen handeln, wenn sie ihre Wohltaten zersplittern, um dadurch recht viel Anhang zu

⁴² Buchholz, *Juan de Mariana* 4.

⁴³ Unger, *Albert und Albertine* 124.

⁴⁴ Unger, *Albert und Albertine* 156.

⁴⁵ Vgl. Sowinski, *Stilistik* 94.

⁴⁶ Gugitz 203.

bekommen.⁴⁷

Das, was wir Vernunft nennen, ist, allen Erfahrungen zu Folge, nichts anders, als der höchste Entwicklungspunkt, den eine Gesellschaft in einem gegebenen Zeitraume erreicht hat, und in denjenigen ihrer Mitglieder, die man Philosophen nennt, offenbart [...].⁴⁸

Die Analyse der Satzstruktur hat ein weiteres sprachlich-stilistisches Merkmal in den Texten Ungers hervorgehoben, das in dem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* nachweisbar ist. Unger zieht es vor, ihre Gedanken und Ausführungen mit Sprichwörtern oder idiomatischen Redewendungen ironisch-spielerisch zu bekräftigen, beispielsweise in *Melanie, das Findelkind*: "Ein Roman ohne Liebe ist wie ein Gesicht ohne Nase"⁴⁹ oder in *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*: "Kommt Zeit, kommt Rath."⁵⁰ Diese Vorliebe läßt sich an den folgenden Beispielen aus den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* belegen: "Der Esel in der Fabel, der, nicht zufrieden, ein nützliches Thier zu seyn, auch den Kammerherrn spielen will, ist nur zu häufig" (146); "Kurze Haare sind bald gebürstet" (152); "Wo das Gesetz nicht ist, da ist auch keine Sünde" (166); "Wer sich dem Teufel einmal ergeben hat, [sey] sein auf ewig" (228). In den Texten von Buchholz konnte dieses stilistische Merkmal nicht nachgewiesen werden.

Außerdem gebraucht Unger häufig die sogenannte 'Zwillingsformel' "lebte und

⁴⁷ *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, 1803, 109.

⁴⁸ *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, 1803, 247.

⁴⁹ Unger, *Melanie, das Findelkind* 184.

⁵⁰ Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele* 100.

webte," wie etwa in den folgenden Beispielen:

Wenn gleich Melanie nicht ganz allein in ihr lebt und webt [...].⁵¹

In den übrigen Stunden beschäftigte die Mutter sie mit kleinen häuslichen [...] Geschäften, und ich war sehr froh darüber; denn diesen schönen Ordnungsgeist, diese uns Männern so gesegnete Gabe der lieben Weiber, in Kleinigkeiten zu leben und zu weben [...], lernen die Töchter nur von guten Müttern.⁵²

Ich ging, ich bekenne es, nach und nach in Adelaidens Bruder so vollkommen unter, dass ich nur in ihm lebte und webte.⁵³

Diese 'Zwillingsformel' kommt in den Texten von Buchholz kein einziges Mal vor, läßt sich aber in dem Text der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* nachweisen: "man lebe und webe nur in ihrem Interesse" (26) oder "in [...] Häuslichkeit lebte und webte" (123). Außerdem ist diese Form in den Texten Ungers immer weiblich konnotiert, was auch in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* nachgewiesen werden konnte.⁵⁴

Des weiteren wurde in der sprachlich-stilistischen Analyse der Wortschatz beider Autoren analysiert. Da die Häufigkeit und Distribution bestimmter Lieblingswörter im Text stark kontextgebunden sind, wurden die Funktionswörter oder die 'kontextfreien'

⁵¹ Unger, *Melanie, das Findelkind* 184.

⁵² Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 1 23.

⁵³ Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele* 81.

⁵⁴ Vgl. Teil III der vorliegenden Arbeit.

Wörter – Konjunktionen, Artikel, Partikel und Präpositionen – untersucht.⁵⁵

Auf der Ebene der Konjunktionen, Artikel und Präpositionen konnten keine signifikanten Unterschiede nachgewiesen werden. Beide Autoren haben eine Vorliebe für die Konjunktion "denn," die bei Unger im Durchschnitt 40,01-mal und bei Buchholz 32,07-mal pro Textabschnitt vorkommt. Im Textabschnitt von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* kommt die Konjunktion "denn" im Durchschnitt 38,03-mal vor und weist demzufolge keinen signifikanten Unterschied zwischen den Texten Ungers und Buchholz' auf. Auf der Ebene der Partikel lassen sich jedoch signifikante Unterschiede nachweisen, die im folgenden erläutert werden.

Unger zieht die Partikel "bloß" und "gerade" vor, die eine Verstärkung im Satz ausdrücken. Tabelle 5 veranschaulicht die Unterschiede in der Häufigkeit dieser Partikel in den zur Analyse herangezogenen Textabschnitten.

Tabelle 5: Häufigkeit der Partikel "gerade" und "bloß" pro Textabschnitt von 10. 000 Wörtern.

	JG	AA	BG	BS	JM
gerade	31	28	33	3	7
bloß	24	20	27	7	4

JG = *Julchen Grünthal*; AA = *Albert und Albertine*; BG = *Bekenntnisse einer Giftmischerin*; BS = *Briefe eines reisenden Spaniers*; JM = *Juan de Mariana*.

Der Wert des U-Indexes von "gerade" für Unger im Vergleich zu Buchholz beträgt 6,0

⁵⁵ Diese Analyse wurde mit dem Computerprogramm *Concordance* durchgeführt.

und von "bloß" 4,9 und weist auf einen sehr signifikanten Unterschied zwischen den beiden Autoren im Gebrauch dieser Partikel hin. Demgegenüber ist der Wert des U-Indexes für die Unger-Texte im Vergleich zu *Bekenntnisse einer Giftmischerin* nur 1,1 für "gerade" und 1,22 für "bloß."

Tabelle 6: Werte des U-Indexes von "gerade" und "bloß"

	U vs. B	BG vs. U	BG vs. B
gerade	5,9	1,1	6,6
bloß	4,9	1,22	4,9

U = die Unger-Texte (*Julchen Grüthal* und *Alberte und Albertine*); B = die Buchholz Texte (*Briefe eines reisenden Spaniers* und *Juan de Mariana*); BG = *Bekenntnisse einer Giftmischerin*.

Diese Tatsache kann auch durch die folgenden Beispiele aus *Bekenntnisse einer Giftmischerin* belegt werden: "[...] daß ich *gerade* von solchen Eltern geboren und erzogen werden mußte [...]" (6); "Diese Ähnlichkeit war indessen nicht *blos* eine physische" (7); "Der Widerspruch nun, worin meine Mutter mit sich selbst stand, beruhte eigentlich darauf, daß sie nicht *blos* von Andern für tugendhaft gehalten [...]" (12); "Nicht *blos* Bewegungen und Mienen, sondern auch Worte und Töne [...]" (24).⁵⁶

Ein weiteres stilistisches Merkmal, das im Wortschatz von Unger und in den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* vorkommt und einen signifikanten Unterschied zu den Textabschnitten von Buchholz aufweist, ist die Verstärkung der Superlative in Adjektiven und Adverbien durch das Präfix "aller": die folgenden Wörter kommen

mindestens 5-mal in den Texten Ungers und in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und kein einziges Mal bei Buchholz vor: "allerliebste;" "allerhöchste;" "allervollkommendste;" "allerabschreckendste;" "allergesitteste."

Die Analyse des sprachlich-stilistischen Verhaltens in den Texten von Unger und von *Bekenntnissen einer Giftmischerin* ergibt die folgende Liste übereinstimmender Merkmale, die einen signifikanten Unterschied zu den Texten von Buchholz aufweisen:

- ◆ geringere Anzahl der Wörter pro Satz;
- ◆ geringere Anzahl der Sätze pro Paragraph;
- ◆ größere Satzlänge in den Satzstrukturen von 6 bis 10 und 1 bis 15 Wörter;
- ◆ größere Häufung von Strichpunkten und Gedankenstrichen;
- ◆ größere Häufung im Gebrauch von Ausrufe- und Fragezeichen;
- ◆ Vorliebe für die sogenannten rhetorischen Fragen;
- ◆ Vorliebe, Hauptsätze durch Gliedsätze oder Nebensätze und Nebensätze durch Nebensätze zu unterbrechen und somit eine Spannung zu erreichen;
- ◆ Vorliebe für Sprichwörter und idiomatische Redewendungen;
- ◆ Vorliebe für die Zwillingsformel "lebte und webte";
- ◆ Vorliebe, die Form des Superlativs der Adjektive und Adverbien mit dem Präfix "aller" zu verstärken.

Außerdem wurde ein Gesamtverzeichnis der Namen von Schriftstellern, Philosophen und Pädagogen statistisch zusammengefaßt (Tabelle 7), die im Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* erwähnt werden und in den

⁵⁶ Meine Hervorhebungen.

Werken von Unger und von Buchholz nachweisbar/nicht nachweisbar sind.⁵⁷ Die in der Literaturforschung schon angedeutete hochgradige Intertextualität der Werke Ungers sowie ihre literar-ästhetische Auseinandersetzung mit verschiedenen Texten und literarischen Mustern der Zeit wird im Teil III der vorliegenden Arbeit behandelt. Hier soll nur kurz bemerkt werden, daß sich kein Text von Buchholz auf ähnliche Weise mit literarischen, philosophischen und pädagogischen Schriften auseinandersetzt oder den zeitgenössischen Literaturbetrieb diskutiert. Der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* weist schon damit Bezüge und Parallelen zu anderen Texten Ungers auf, weil er Fremdtexte diskutiert und sie ins fiktionale Spiel bringt.

⁵⁷ Diese statistische Analyse konnte mit dem Computerprogramm *Concordance* durchgeführt werden. Die folgenden Texte wurden untersucht: Friederike Helene Unger: *Julchen Grünthal*; *Gräfinn Pauline*; *Rosalie und Nettchen*; *Melanie, das Fildelkind*; *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*. Friedrich Buchholz: *Bayard*; *Moses und Jesus*; *Briefe eines reisenden Spaniers*; *Juan de Mariana*; *Der neue Leviathan*; *Hermes*.

Tabelle 7: Alphabetisches Gesamtverzeichnis der Namen von Schriftstellern, Philosophen und Pädagogen, die in dem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* vorkommen und in den Werken von Unger und von Buchholz nachweisbar (+)/nicht nachweisbar (-) sind.

BG	Unger	Buchholz
Bahrdt	+	-
Campe	+	-
Epikur	+	+
Fielding	+	-
Gellert	+	-
Goethe	+	-
Goldsmith	+	-
Kant	+	-
Klopstock	+	-
Lessing	+	-
Locke	+	-
Platon	+	+
Richardson	+	-
Rousseau	+	-
Shakespeare	+	-
Trapp	+	-
Wieland	+	+

Die Frage, ob aufgrund der oben zusammengefaßten sprachlich-stilistischen Merkmale der Texte Ungers und Buchholz' die Autorschaft des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* geklärt ist, kann noch nicht eindeutig beantwortet werden. Die sprachlich-stilistischen Ergebnisse verweisen jedoch schon auf die Möglichkeit, die von der

zeitgenössischen Rezeption angedeutete Autorschaft Buchholz' in Frage zu stellen. Die folgende lexikologisch-semiologische Analyse unterstützt die These, Friederike Helene Unger als mögliche Autorin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* zu betrachten.

4. "Natur und Gesellschaft [...] [haben] sich verschworen": Die lexikologisch-semiologische Analyse

Die folgende lexikologisch-semiologische Analyse des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* untermauert die Autorschaft Friederike Helene Ungers und soll darüber hinaus die inhaltlichen und formalen Bezüge der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* zu anderen Werken Ungers darstellen. Ich habe den lexikologisch-semiologischen Ansatz gewählt, da ich der Meinung bin, daß dieses Analyseverfahren nicht nur helfen wird, die bedeutenden Textmerkmale der beiden Autorkandidaten hervorzuheben, sondern auch zu einer Einsicht in historische, soziale, kulturelle sowie ideologische Aspekte führen wird, die die Sprachkompetenz der Schriftsteller und der Schriftstellerinnen jener Zeit beeinflußt haben. Wie Fowler referiert:

[...] language [is] not just a tool in the social construction of every day life; [...] we regard language use as continuously active social practice, and the production of ideology or theory as an inevitable and ongoing function of the use of language.⁵⁸

Wir verstehen unsere Realität und beteiligen uns an der Formung des sozialen Lebens durch den Gebrauch der Sprache unter dem Aspekt der *Seme*. Das ist eines der Mittel, das uns erlaubt, unsere geistige Welt zu schaffen und zu beeinflussen, um an der materiellen Welt erfolgreich teilzunehmen. Sprache und ihre Bedeutungen existieren nicht getrennt von Geschichte, sozialer Praxis, Kultur und Ideologie, sondern sie kristallisieren sich in ständiger Zusammenwirkung heraus. Dadurch daß unser Sprachgebrauch durch seinen

⁵⁸ Roger Fowler, *Literature as Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism*

semiologischen Charakter nicht naturwüchsig, sondern arbiträr ist und auf sozialer Konvention beruht, repräsentiert Sprache die unbewußte oder nur teilweise bewußte Vorstellung der sozialen und persönlichen Realität ihrer BenutzerInnen.⁵⁹ Demzufolge ist unsere Lebenswelt in unsere linguistische Beziehung zu ihr einbezogen, besonders in die Beziehung zur Sprache der *Seme*. Aus diesem Grund können einzelne Schlüsselwörter sehr wichtig und informativ sein, um zu erfahren, wie die Realität jener Zeit semiologisch reproduziert wurde.

Die folgende Analyse der semiologischen Netzwerke im Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* soll versuchen, die oben dargestellten Aspekte zu bestätigen. Durch die Konzentration auf bestimmte Schlüsselwörter in den Kontexten,⁶⁰ in denen sie in den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* vorkommen, soll versucht werden, die semiologischen Felder, die mit diesen Wörtern assoziiert sind, festzustellen. Nachdem diese Bedeutungsnetzwerke definiert sind, wird es möglich sein, die sozial-ideologischen Hintergründe zu bestimmen, die sie widerspiegeln und auf solche Weise die Systemwerte zu verstehen, die in den Tiefenstrukturen bzw. in der "Textwelt" des Romans von dem Autor oder der Autorin ausgedrückt werden.

Zwei Momente sind für diese Art der Analyse wichtig, um zu verstehen, wie Texte bzw. literarische Texte "gelesen" werden können, nämlich der metaphorische

(Bloomington: Indiana UP, 1981) 28.

⁵⁹ In diesem Zusammenhang ist Charles Peirces semiologische Arbeit "Logic as Semiotic: The Theory of Signs," in der er drei Funktionen des Zeichens hervorgehoben hat, von besonderer Bedeutung. *Philosophical Writings of Peirce*, hrsg. von Justus Buckler (New York: Dover Publications, 1955).

⁶⁰ Unter "Kontext" verstehe ich hier den Begriff, so wie er allgemein in der Diskursanalyse verstanden wird, d. h. die Identität zwischen dem Schreibenden und Lesenden, dem Subjekt der Aussage und der Art und Weise, wie der Schreibende das Schlüsselwort in jedem Beispiel benutzt.

Gebrauch der Sprache und das Prinzip der Textkohäsion.

In seiner Studie *Literature and Cognition*⁶¹ analysiert Hobbs, wie Menschen Sprache 'verarbeiten.' Er besteht darauf, daß Metaphern die zentralen, integrierten Komponente unserer Sprache sind, daß sie in jedem Diskurs vorhanden und für unsere Vorstellung der abstrakten Bereiche wichtig sind.⁶² Primär funktionieren Metaphern auf der Begriffsebene. Auf der semantischen Ebene, so Hobbs, ist es wichtig zu verstehen, daß Wörter nicht formal, sondern in Beziehung zu anderen Elementen des Textes und des Kontextes übersetzt werden.⁶³ Denn ein Text weist eine Vielzahl von Präsuppositionen auf, die auf der Ebene der Informationen nicht immer sichtbar sind. Anders gesagt: Bestimmte Implikaturen können in der Textbotschaft als 'selbstverständlich' und 'stillschweigend' erscheinen, ohne daß sie direkt formuliert werden. Sie bieten aber Variationsmöglichkeiten, in deren Kontext der Autor seine Sprachkompetenz entfaltet.⁶⁴ Wenn die Information eines Textes schwer zu erschließen ist, so müssen die Rezipierenden die fehlenden Einzelheiten des Sachverhalts, soweit notwendig und möglich, durch Inferenz erschließen. Wie Hobbs bemerkt: "[...] we have not stripped words of their mysterious quality, but rather translated the mystery into choosing the right set of inferences."⁶⁵

Für die Analyse der Texte ist besonders wichtig, daß es unterschiedliche Metapherntypen gibt: Während ein Wort in seiner metaphorischen Bedeutung historisch

⁶¹ Jerry R. Hobbs, *Literature and Cognition* (Stanford: CSLI/Stanford, 1990).

⁶² Hobbs 53.

⁶³ Hobbs 58.

⁶⁴ Bungarten 198-99.

etabliert und deswegen sehr leicht und schnell verstanden werden kann, gibt es Wörter, die neu und unbekannt sind, so daß sie erst durch die semantische Komponentenanalyse verstanden werden können. Aber durch diese zwei Gruppen von Metaphern können die Rezipierenden des Textes die kritische Information über die Realität und die gesellschaftlichen Normen der Zeit, die im Text ausgedrückt sind, erschließen.

Entscheidend dafür ist der Grad des metaphorischen Gebrauchs der Lexeme vom rein denotativen bis zum rein assoziativen. Während der Autor des Textes an dem assoziativen, semiologischen Aspekt des Wortes interessiert ist, hat er eine Neigung zu bestimmten Assoziationen, die betont werden sollen oder von denen er abhängig ist. Dies führt dazu, daß bestimmte Figuren im Text unbewußt abgegrenzt werden. Beide Assoziationen – sowohl die, die im Text vorhanden sind, als auch die, die fehlen – verweisen auf den semiologischen Raum, in dem der Autor den Text einrichtet.

Wichtig ist auch der Grad der Metaphorik auf der textlichen Ebene *per se*: Die konkrete Textsituation, in der sich die Bedeutung des Wortes von der rein wörtlichen zu der rein metaphorischen entwickelt, verweist darauf, welchen semio-ideologischen Raum der Text einnimmt oder abgrenzt. Die Tatsache, daß der Autor den polymorphen Bedeutungen widersteht oder bestimmte Typen von Bedeutungen begrenzt, gibt den Lesenden genauso viele Hinweise wie der Text selbst.

Demzufolge ist es besonders wichtig, daß die Rezipierenden beim Lesen über den Text reflektieren. Denn während einerseits die bekannten und allgemein akzeptierten Metaphern auf die gesellschaftlichen Normen verweisen, die eine wichtige Rolle in der Entwicklung des Individuums in der Gesellschaft spielen, gibt es andererseits neue und

⁶⁵ Hobbs 58.

außergewöhnliche Metaphern im Text, und die Rezipierenden müssen bestimmen, ob sie zu ihrem Weltwissen und ihrem Sinn der Realität passen. So gesehen können die Rezipierenden des Textes entscheiden, ob bestimmte Metaphern ihrer Vorstellung von sich und der Gesellschaft widersprechen und demzufolge diese Metaphern entweder akzeptieren oder ablehnen. Wenn sie sie akzeptieren, dann ist ihre Vorstellung von der Realität schwerer zu erschließen.

Innerhalb des Kultursystems hebt Luhmann in diesem Zusammenhang zwei verschiedene Ebenen hervor: Den Bereich der 'gepflegten Semantik' und den sogenannten 'semantischen Apparat.' Der semantische Apparat umfaßt die Erscheinungen des alltäglichen Sinnprozesses, also die eingeschliffenen Metaphern des Denkens, Handelns und Empfindens, während die gepflegte Semantik eben diese Metaphern reflektiert, zur Diskussion stellt und verändert. Obwohl die Grenze zwischen den beiden Feldern empirisch oft schwer zu bestimmen ist, bietet sich doch eine Identifikation der gepflegten Semantik mit der öffentlichen *Thematisierung* kultureller Kodes, des semantischen Apparats hingegen mit ihrer *Praktizierung* an. Dabei beeinflussen sich beide Bereiche wechselseitig: Die 'Agenten' der gepflegten Semantik – die Schriftsteller, Künstler und Intellektuellen – nehmen Trends aus dem semantischen Apparat auf, um sie zu verstärken, zu verändern oder neu zu verknüpfen, während der semantische Apparat seinerseits den Konzepten offensteht, die auf dem Feld der gepflegten Semantik entwickelt werden und nach dem Willen ihrer Schöpfer in das Bewusstsein möglichst vieler Menschen eindringen sollen.⁶⁶ Für die vorliegende Arbeit

⁶⁶ Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft* (Frankfurt/Main: Insel, 1980) 9-10.

wäre dann die Ebene der gepflegten Semantik von besonderem Interesse.

Des weiteren ist das zweite Moment besonders wichtig, nämlich daß Texte als solche über bestimmte Kriterien verfügen. Das erste der Textualitätskriterien ist "die Kohäsion." Obwohl es mehrere Theorien gibt, durch die ein Text definiert werden kann, möchte diese Arbeit sich auf die von Halliday and Hasan beziehen. Sie definieren Kohäsionsbeziehungen im Text folgendermaßen:

Cohesive relations are relations between two or more elements in a text that are independent of the structure; for example between a personal pronoun and an antecedent proper name, such as *John...he*.⁶⁷

Demzufolge unterscheidet sich ein Text von dem, was kein Text ist, durch die Kohäsionsbeziehung zwischen zwei oder mehreren Elementen, die die Textualität bzw. die Textur bilden:

Cohesion occurs where the INTERPRETATION of some element in the discourse is dependent on that of another. The one PRESUPPOSES the other, in the sense that it cannot be effectively decoded except by recourse to it.⁶⁸

Das Prinzip der Text-Kohäsion soll noch dazu mit dem der Text-Kohärenz verbunden werden, das rein inhaltliche (genauer gesagt kognitive) Momente im Text verbindet. Denn dadurch, daß die Textrezipienten auch da Zusammenhänge finden sollen, wo solche gar nicht markiert sind (durch kohäsive Mittel), ist der kognitive Prozeß sowohl für die Interpretation eines Textes als auch für das Verständnis der Textwelt von besonderer Wichtigkeit:

⁶⁷ Michael A. K. Halliday und Ruqaiya Hasan, *Cohesion in English* (London: Longman, 1976) vii.

Wenn wir mit Bedeutung [...] die Fähigkeit oder das Potential eines sprachlichen Ausdrucks (oder eines anderen Zeichens) bezeichnen, Wissen (d. h. mögliche = virtuelle Bedeutung) darzustellen oder zu übermitteln, dann können wir mit SINN [...] das Wissen bezeichnen, das tatsächlich durch die Ausdrücke innerhalb eines Textes übermittelt wird. Viele Ausdrücke haben mehrere mögliche Bedeutungen, aber unter normalen Bedingungen im Text nur einen Sinn.⁶⁹

Welche Möglichkeiten eröffnen sich mit dieser Vorgehensweise? Der dargestellte methodologische Hintergrund ermöglicht, bestimmte Lexeme hervorzuheben, um festzustellen, in welche semiologischen/semantischen Netzwerke (Feldern) sie im Text der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* verstrickt und auf welche Art und Weise sie miteinander verbunden sind. Unter der Hypothese, daß es im Sprachdenken eines Autors und einer Autorin Wortvorlieben gibt, solche, die über ihren rein quantitativen Aspekt hinaus auf bestimmte Motiv- und Themenverfahren verweisen, die auch in anderen Texten des Autors und der Autorin auftauchen, müßte es möglich sein, die Art der Realisierung thematischer Muster in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* zu verfolgen.

Der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* thematisiert den Werdegang einer jungen Frau. Die Entwicklungsgeschichte der Protagonistin vollzieht sich in einem jeweils deutlich benannten gesellschaftlichen Raum. Der Text beansprucht eine veränderte Perspektive auf die bürgerliche Gesellschaft und stellt deren Geschlechterordnung in Frage, indem der vorherrschende Weiblichkeitsdiskurs auf seine Auswirkungen auf das weibliche Selbst untersucht wird.

⁶⁹ Halliday und Hasan 4.

Schon bei der ersten Lektüre des Textes fällt den Lesenden auf, wie häufig die Lexeme 'Natur' und 'Bestimmung' sowie ihre Derivate gebraucht werden. Da heißt es zu Beginn des Textes, daß die Lebensgeschichte der Protagonistin "Aufschlüsse über die menschliche Natur" geben wird (31). Weiterhin bemerkt sie, daß ihr "Temperament [...] von Natur stark ist" (25) und daß "die Natur [...] [ihr] Wesen modelte" (31). Die Protagonistin meint, daß "alle veraltete Jungfrauen und alle kinderlose Frauen [...] nach staatsbürgerlichem Werth ringen, [...] [weil] die Natur sie [...] für die Verkennung oder Nichterfüllung ihrer [weiblichen] Bestimmung bestrafen wollte" (115). Des weiteren ist bemerkenswert, daß diese zwei Worte, nämlich 'Natur' und 'Bestimmung,' mit den Worten 'Individualität,' 'Entwicklung,' 'Erziehung' und 'Erfahrung' verknüpft werden. Diese Worte und ihre Verbindungen verweisen dabei auf das semantische Feld, in dem sich die inhaltliche Struktur des Textes manifestiert, nämlich das semantische Feld des Weiblichen. Bevor ich mich aber der Analyse widme, sollen hier die traditionellen Bedeutungen der Lexeme kurz zusammengefaßt werden.

Traditionell versteht man unter "Natur" die "angeborene leibliche oder geistige beschaffenheit," die sich besonders "auf die körperliche oder geistige beschaffenheit lebender wesen bezieht." Unter der "menschlichen Natur" bezeichnet man "die körperlichen und geistigen eigentümlichkeiten und anlagen des menschen."⁷⁰ So findet man im Grimmschen Wörterbuch folgende Beispiele, die die traditionelle Bedeutung dieses Wortes erklären: "die natur selbst stattet die menschen bei ihrer geburt mit kräften

⁶⁹ Robert A. de Beaugrande und Wolfgang U. Dressler, *Einführung in die Textlinguistik* (Tübingen: Niemeyer, 1981) 88.

⁷⁰ Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 7 (Leipzig: Hirzel, 1905) 430-31.

des geistes und des körpers ungleich aus."⁷¹ Diese "Ungleichheit" der menschlichen Natur wird im weiteren durch die Beschreibung der Natur der Frau erweitert, wobei die angegebenen Beispiele den 'Geschlechterspezifika' des 18. und 19. Jahrhunderts entsprechen: "die natur hat die frauenzimmer so geschaffen, dasz sie nicht nach prinzipien, sondern nach empfindung handeln sollen"⁷²; "die natur müste wol [...] eine frau sein, weil sie das frauenzimmer für den männern mit so vielen schönheiten begabt hätte."⁷³ Im Zusammenhang mit dem Begriff "Natur" fungiert im Text der Begriffskomplex "Bestimmung." Für Kant und Fichte heißt "Bestimmung" Festlegung, Determinierung und damit ist eine von der Kultur bestimmte Einordnung der *constitutio* eines Wesens oder einer Handlung gemeint.⁷⁴ Wenn auf eine Person bezogen, heißt "Bestimmung" zugleich die Autonomie einer Person einschränken, und steht für den Anspruch, die Stimme einer anderen Person zu lenken, zu übertönen oder gar verstummen zu lassen. Es erübrigt sich hier zu bemerken, daß das Bestimmen im 18. Jahrhundert eine Männersache ist, die man der Frau in den meisten Lebensbereichen vorenthält.

In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* sind "Natur" und "Bestimmung" die Schlüsselseite, die in unterschiedlichen Bedeutungen und auf verschiedenen Ebenen im Text fungieren. Auf der Ebene des Subtextes wird von der Protagonistin die Natur des Menschen zwar betont, indem der Mensch einerseits als "Werkzeug der Natur" (134)

⁷¹ Börne, zit. nach Grimm 431.

⁷² Lichtenberg, zit. nach Grimm 431.

⁷³ Lohenstein, zit. nach Grimm 431.

⁷⁴ Für Kant *determination*, für Fichte *conditio*, "Endzweck," in Grimm 1: 1679.

bezeichnet wird, das nach seiner angeborenen Art handelt, andererseits aber versteht die Giftmischerin, daß die Natur "die Form" ist, die ihr "Wesen modelte" (31). Die Natur der Frau läßt sich nicht von vornherein bestimmen, sondern sie ist von den unterschiedlichen Einflüssen und Faktoren – Familie, Erziehung, Bildung, Gesellschaft usw. – abhängig. Dieser Gedanke ist für die Protagonistin der Grund, ihre *Bekenntnisse* niederzuschreiben, denn so "enthalten sie die Wahrheit, und durch dieselbe nicht gemeine Aufschlüsse über die menschliche Natur" (298).

Bereits im ersten Satz des Romans erklärt die Protagonistin, wie sie die menschliche Natur versteht:

Mag die Geburt an und für sich etwas sehr gleichgültiges seyn, so ist sie doch in Beziehung auf die unmittelbar darauf folgende Erziehung alles. [...] daß ich gerade von solchen Eltern geboren und erzogen werden mußte, um das zu werden, was ich geworden bin. (6)

Unzweideutig gibt uns die Protagonistin zu verstehen, daß die Erziehung einer der wichtigsten Faktoren ist, der in Verbindung mit der Natur steht und den Menschen mit guten oder schlechten Eigenschaften versorgt. Dieser Gedanke widerspricht einerseits der Vorstellung des ausgehenden 18. Jahrhunderts, nach der die Frau von Natur aus passiv, tugendhaft, religiös und auf die häusliche Sphäre bezogen ist, andererseits liegt er in der Tradition der Zeit begründet, nach der die weibliche Erziehung im Rahmen der Familie geschieht und die Frau den Eltern und später dem Gatten untergeordnet bleibt. Deswegen sind der Giftmischerin zufolge ihre Eltern daran schuld, daß sie zum "warnende[n] Beispiel" (298) einer schlechten Erziehung geworden ist, obwohl sie "von Natur gewiß eben so wenig böse war, als irgend ein Mensch" (17).

Die Eltern der Protagonistin entsprechen ganz der geschlechtsspezifischen Rollenteilung: Sie sind "Entgegengesetzte ganz besonderer Art; mein Vater, in sich vollendet, [...] meine Mutter, sehr unvollendet und ein wahres Embryo in der Tugend, wie im Laster" (13). Der Vater hat alle männlichen Züge: Er ist Staatsbürger, versteht sich "auf den Werth des Geldes" (8), "immer [weiß] er Rath" und gesellschaftliches Leben ist wichtiger für ihn als häusliches (7). Von Natur aus ist er Cäsar Borgia, "jenem entschlossenen Egoisten," (7) ähnlich. Diese Ähnlichkeit sei aber "nicht bloß eine physische," denn "hätte er in revolutionären Zeiten gelebt" oder hätte "ein Mächtiger dieser Erde" geholfen, "ihm die Wege zu bahnen," so hätte er "seinen Platz auf irgendeinem Thron gefunden" (7). Ihre Mutter, in der, "wie in den meisten Weibern, ein Widerspruch" (10) sich nie gelöst habe, ist von Geburt fromm. Da sie aber sehr jung geheiratet und da ihr Mann kein Interesse daran habe, "sie gut oder böse zu bilden" (10), habe sie "gar keinen Begriff," was die Ehe sei und gebe sich "wegen der Vernachlässigung ihres Mannes" dem Alkohol hin (11). Damit entfernte sie sich von ihrer "natürlichen Bestimmung" der Ehefrau und der Mutter, denn ihre Kinder sind "ihr eben so gleichgültig, als die ganze übrige Welt; sie lebte für eine ganz andere" und die Protagonistin findet es seltsam, "daß unsere Begierden an Unendlichkeit zunehmen, je mehr wir uns von unserer wahren Bestimmung entfernen" (34). Sie bemerkt aber, daß ihre Mutter "wenigstens die eine oder die andere gute Eigenschaft gerettet haben [würde]," "wäre sie eine entschlossene Frau gewesen" (13), was darauf hinweist, daß eine Frau sich keineswegs der vorgeschriebenen Geschlechtsrollenteilung unterwerfen muß und sich individuell bilden kann. Über sich selbst sagt die Protagonistin, daß

ich, wenn meine Bildungsperiode in die Zeiten der Ritterromane oder noch später

gefallen wäre, ein ganz anderes Geschöpf geworden seyn würde. So sehr geht, meiner Überzeugung nach, der einzelne Mensch in den Fesseln des Raums und der Zeit. (320)

Wenn die Ich-Erzählerin über ihre eigene Natur spricht, verbindet sie oft den Begriff "Natur" mit dem Begriff "Temperament," was im Sinne von einem "angeborenen Temperament" verstanden werden kann. So sagt sie beispielsweise, wäre sie ein Mann gewesen, dann wäre sie ein ehrlicher Mann, denn dieser Charakterzug liege in der "Heftigkeit ihres Temperaments," die sich ursprünglich "mit keiner List und keinem Betrüge verträgt" (15). Sie bemerkt auch, daß ihr "Temperament [...] von Natur stark ist" (25). Dies zeigt sich in ihren Beziehungen zu den Geschwistern: Ihren Bruder mißhandelt sie mehr als einmal und sie behandelt ihre Schwester wie eine Puppe: "bald putzte ich sie, bald schlug ich sie" (19). Die Protagonistin ist begeistert, wenn man vor ihr zittert. Diese Züge beweisen "bis zur Evidenz,"

[d]aß der Despotismus in unserer Natur steckt, und daß das Gegentheil desselben, wir mögen es Humanität oder Liebe nennen, nichts anderes ist, als das Produkt einer langen Gewöhnung und der richtigen Schätzung des Widerstandes, den wir in anderen Menschen antreffen. (19)

In gleichem Sinne, wie die Protagonistin über den Einfluß der Erziehung auf ihre Natur spricht, spricht sie über den Einfluß des Theaters auf die Bildung. Ihr Vater, der das Schauspiel liebt und sie als zehnjähriges Mädchen häufig ins Theater führt, versteht, wie "die meisten Eltern und Erzieher," nicht, daß das Theater ihren Kindern schaden kann; sie sagt: "Je beweglicher meine Einbildungskraft von Natur war, desto weniger entging mir irgend etwas von dem, was ich auf der Bühne sah und hörte" (24). Denn die ersten

Eindrücke des Theaters verwirren die Protagonistin, da sie schon als "junges Mädchen von zehn bis elf Jahren" begreift, "daß man etwas seyn und etwas scheinen kann" (24), sie abstrahiert aber, daß sie "noch erst etwas werden [sollte], um dadurch einen Masstab für den Werth des Scheinens zu erhalten" (23). Was ihr auf der Bühne gefällt, ahmt sie zu Hause nach (24). Schon mit elf Jahren versteht sie die Kunst, "in Ohnmacht zu fallen" und meint, damit mit der besten Schauspielerin wetteifern zu können (25). Sie versteht sehr gut, sich die Kunst der Täuschung anzueignen, denn

[m]ein Temperament ist von Natur stark, und ich erinnere mich nicht irgend einmal in meinem Leben jene Schwäche empfunden zu haben, die, durch den plötzlichen Zurücktritt des Bluts in die Hauptgefäße hervorgebracht, durch Ohnmacht bezeichnet wird. (25)

Damit gelingt es der Protagonistin, sich "in den Kredit einer sentimentalischen Frau zu setzen" (26) und später immer wieder, wenn ihre "Reputation" in der Gesellschaft durch ihre Taten gefährdet ist, sie durch die Schauspielkunst zu retten. Dennoch betont die Ich-Erzählerin, daß sie ein anderes "Wesen" geworden wäre, wenn sie dieser Erfahrung hätte entgehen können. Sie hätte zwar "nicht die Tugend gewonnen," hätte aber "das Verbrechen vermeiden gelernt" (28). Damit stellt die Protagonistin die Auffassung des 18. Jahrhunderts in Frage, nämlich daß Tugend angeboren, d. h. von Natur aus der Frau eigen ist, und zeigt, daß äußere Umstände die Natur der Frau beeinflussen.

Der Erfahrung durch das Theater folgt die Bildung durch die "Romanlektüre" (28). Die Protagonistin nennt es ihr "besonderes Unglück, [...] in Zeiten geboren zu werden, wo man [...] die Romanenleserei für unumgänglich nöthig hielt," um "den

mündlichen Ausdruck" der Frauen zu entwickeln, "wobei im Grunde alles auf Phrasen hinauslief, die man einlernte" und "nichts anders herauskam, als Ziererey" (29). Ihr Vater liest ihr die Romane vor, an denen sie sich orientieren soll. Die Kritik der Protagonistin an dieser "Romanlektüre" richtet sich darauf, daß diese Bücher das weibliche Wesen verderben und eine Neigung zu Abenteuern hervorbringen, die "um so gefährlicher [sind], da sie die stärkste aller Leidenschaften, die Geschlechtsliebe, zur Basis [haben]" (29). Die Werke von Richardson – erwähnt wird sein Roman *Clarissa* – erhitzen ihr Blut, regen ihre Phantasie an und haben "allzu viel Einfluß auf [ihre] Handlungen" (30). Fieldings und Goldsmiths Romane halten sich "zu sehr innerhalb der Grenzen des Möglichen" (31). Die Protagonistin sagt:

Die Richardsonschen Romane sind mir höchst verderblich gewesen, und wenn die Natur die Form, in welcher sie mein Wesen modelte, nicht ganz zerbrochen hat; so muß diejenige, die mich zu ersetzen bestimmt ist, vorausgesetzt, daß sie besser gerathen soll, nichts so sehr fliehen, als die Lektüre dieser oder ähnlicher Romane. (31)

In Wielands frühen Werken findet sie "die meiste Nahrung," und sie verleihen ihr "auf Jahr und Tag eigene productive Kraft" (48). Klopstocks "Messiade" ermutigt sie, ihre "Gedanken in poetische Form zu pressen" (49). Sie kennt die antike Literatur, Shakespeares Werke (75, 239), Lessings *Emilia Galotti* und meint, daß eine Bekanntschaft mit den "berühmte[n] Dichter[n] [...] Klopstock, Wieland, Göthe" sie "willkommner [...] in der Gesellschaft" macht (242). Die Gelehrsamkeit und die Beschäftigung mit Philosophie schadet aber ihrem "Wesen" (248-49). Damit wird ein Thema angesprochen, das spätestens mit Rousseaus Ausführungen über die

Geschlechtscharaktere so kodifiziert wird, daß weibliche Gelehrsamkeit einen Widerspruch in sich birgt. In Kants Bemerkung über den "schönen Verstand" der Frauen sieht die Protagonistin einen Konflikt:

Das, was wir Vernunft nennen, ist, allen Erfahrungen zu Folge, nichts anders, als der höchste Entwicklungspunkt, den eine Gesellschaft in einem gegebenen Zeitraume erreicht hat, und in denjenigen ihrer Mitglieder, die man Philosophen nennt, offenbart; aber diese Vernunft innerhalb gewisser Gränzen halten, oder wohl gar gewissen Gesetzen unterwerfen wollen, scheint mir die Unvernunft selbst; d. h. der höchste Misbrauch unserer Denkkraft zu seyn; und irr' ich nicht, so liegt in dem bloßen Titel: *Kritik der reinen Vernunft*, ein Widerspruch, der sich durchaus nicht lösen läßt, und von welchem sich zum Glück für alle diejenigen, welche von der spekulativen Philosophie leben, nur Wenige etwas träumen lassen.

(247)

Die Idee der 'natürlichen' Bestimmung der Frau zur Ehefrau und Mutter wird von der Giftmischerin durch ihre eigene Erfahrung widerlegt. "Tätig ohne Geräusch, wohlwollend ohne Ziererei" (113) soll die Frau in der Ehe sein. Der Mann soll "alle staatsbürgerlichen Tugenden," die Frau – "alle häuslichen" haben (112-13), und es ist die wichtigste Bestimmung der Frau, Kinder zu haben und zu erziehen. Die Protagonistin meint, daß

[a]lle veralteten Jungfrauen und alle kinderlosen Frauen [...] das mit einander gemein [haben], daß sie nach staatsbürgerlichem Werth ringen, und es hat ganz das Ansehn, als ob die Natur sie dadurch für die Verkennung oder Nichterfüllung ihrer Bestimmung bestrafen wollte. (115)

Ihre Unfähigkeit, Kinder zu haben, die in ihrer Liebesaffäre mit dem Französischlehrer Vaudreuil und dem folgenden Schwangerschaftsabbruch begründet liegt, führt zu ihrer Unzufriedenheit in der Ehe. Ihr Wunsch, Kinder zu haben, wird immer größer und verläßt sie nie, denn sie fühlt sich dadurch von ihrer 'natürlichen' Bestimmung entfernt; die Protagonistin bemerkt: "Wenige Weiber haben ihn [den Wunsch] empfunden, weil die Natur gütig genug ist, ihrer Sehnsucht zuvorzukommen" (127). Dies führt dazu, daß sie "das einzige Mittel, Kinder zu bekommen" (128), zu hassen beginnt: "Ich lüpfe hier den Schleier, der das Unglück so mancher Ehe verhüllt; aber warum sollte ich es nicht thun, da diese Seite der weiblichen Natur von den Männern am häufigsten verkannt oder gemißdeutet wird?" (128).

Als ihr Ehemann vorschlägt, ein Kind zu adoptieren, ändert sich das ganze Wesen der Protagonistin wie durch einen "Zauberschlag" (131). Obwohl das Kind nicht ihr eigenes Kind ist und nie werden kann (131), wendet sich die Protagonistin der Erziehung ihrer adoptierten Tochter eifrig zu und erwartet, daß die Tochter, Emilie, von ihrem mütterlichen Verhalten und ihrer Erziehungskunst "entzückt" ist. Die Tochter distanziert sich aber von der Mutter und die Eigenliebe der Protagonistin wird verletzt. Demzufolge wird aus ihr die Mutter verdrängt und die Erzieherin in ihr tritt hervor (131). Sie behandelt ihre Tochter "barbarisch [...] aus treuer Anhänglichkeit an den Grundsätzen, die [sie] aus den Erziehungsschriften eingesogen hatte" (132). Die Tochter nützt aber eines Tages die Abwesenheit ihrer "Mutter" und kehrt "gewaltsam" zu ihrem leiblichen Vater zurück. Die enttäuschte Ich-Erzählerin bemerkt: "Wäre Emilie meine eigene Tochter gewesen, so würde sie die Natur selbst vor allen Tyrannen geschützt haben" (132). Sie macht nie wieder einen Erziehungsversuch, meint aber, dadurch "die

menschliche Natur besser" kennenzulernen (133): "Denn sind wir gleich Werkzeuge der Natur, die, im Ganzen genommen, immer das Gegentheil von dem zu Stande bringt, was wir wollen; so müssen wir doch ein Gebilde menschlicher Willkür werden" (134).

Die Protagonistin gibt aber zu, daß ihr Wunsch, Mutter zu werden, nicht in ihrer Natur liegt, sondern er ist durch die Erziehungsschriften – erwähnt werden Lockes, Campes, Rousseaus Schriften – beeinflusst. Obwohl sie diese Schriften "begierig" liest, findet sie die Antworten nicht, die sie zu finden wünscht. Sie versteht aber die Kunst dieser Autoren, "durch Klarheit zu verwirren"; die Protagonistin sagt: "Ich denke gegenwärtig über alle Materien, die in das Erziehungswesen einschlagen, ganz anders, als ich damals dachte; aber ich gestehe, daß ich davon im höchsten Grade bezaubert war" (130). Sie versteht, daß die Bestimmung der Frau zur Mutter von männlichen Autoritäten der Zeit festgelegt ist, denn sie sagt:

Es gibt Gefühle, für welche die Sprache keinen Ausdruck hat, weil Männer sie gebildet und Weiber sie empfangen haben. Zu diesen Gefühlen gehört der Wunsch, Mutter zu werden, wofern man nicht gerade zu behaupten kann, er stehe in der Reihe der allergewaltigsten Triebe oben an. (127)

In der Einstellung zur Ehe nimmt die Protagonistin eine widersprüchliche Haltung zwischen emanzipatorischen Vorstellungen und affirmativem Rollendenken ein. So werden einerseits den Geschlechtern geschlechtsspezifische Eigenschaften zugeordnet, wonach "[e]in Mann gar nicht dazu gemacht [ist], von einem Weibe unterrichtet zu werden" (84). Der Mann soll "alle staatsbürgerlichen Tugenden," die Frau – "alle häuslichen" haben (113), und diese beiden Sphären sollen sich nie berühren (113). "Das Geschäft des Erwerbens muß ausschließend das seinige, das Geschäft des Erhaltens eben

so ausschließend das ihrige seyn" (113). Diese Rolleneinteilung zeigt sich in ihrer Ehe, in der ihr Mann "mit dem vollen Eifer eines wahren Staatsbürgers [den Geschäften] nachging" und sie "in [...] [ihrer] Häuslichkeit lebte und webte" (123). Andererseits bemerkt aber die Protagonistin, daß eine Ehe nie auf Betrug basieren kann (96), und sie meint, daß die Frau in der Ehe freie Selbstbestimmung haben muß, da das Gesetz in einer Ehebeziehung den Mann, und nicht die Frau, unterstützt (225). Ihre emanzipatorische Einstellung zur Ehe gipfelt in der folgenden Haltung:

Überwindet eine Frau das Gefühl ihrer Abhängigkeit (oder der Achtung, die sie für ihren Gatten haben sollte) in einem so hohen Grade, daß sie nicht mehr Bedenken trägt, zu sagen: Ich will frey sein; so sollte sich ihr Mann durch keine Betrachtung abhalten lassen, ihr die Freiheit zu geben. Ein so inniges Verhältniß, als eine Ehe ist, leidet keinen Mittelzustand; es ist entweder sehr gut, oder sehr schlecht. In den Regionen der Anomie (um nicht zu sagen: Gesetzlosigkeit) lösen sich die Spannungen zwischen Mann und Frau immer blutig. (179)

Nicht uninteressant sind des weiteren die Reflektionen über die Rolle des Geldes in der Ehe, indem die Protagonistin bemerkt, daß "Mann und Frau zwei widerstrebende Kräfte wären, welche nur durch eine dritte Kraft zusammen gehalten" werden (255), nämlich das Geld: Sie meint, daß sie als Frau "nicht in die mindeste Betrachtung gekommen seyn [würde]," hätte sie nicht gutes Vermögen, das "eine Verbindung mit [ihr] wünschenswerth" machte (255).⁷⁵ Diese kritische Bemerkung über die 'Geldheirat' wird im weiteren durch die Figur von Ninon unterstützt, die "sich nie [hat] entschließen

⁷⁵ Sie bemerkt auch, daß "die Engländer sich als eine sehr naive Nation dokumentieren, wenn sie den Werth der Menschen nach seinem Vermögen bestimmen, indem sie ohne alle Umschweife sagen:

können, einem Mann ihre Hand zu geben; aber nicht, um frei zu werden, sondern um dem drückenden Gefühle zu entrinnen, daß sie nicht um ihrer Person, sondern um ihres Geldes willen gewählt sey" (108). Ihre Bemerkung, daß Liebe und Heirat nicht zusammengehören (121), manifestiert durchaus die Einstellung der Aufklärung, daß eine Ehe nicht auf Leidenschaft, sondern auf Vernunft basieren muß.

Wenn die Protagonistin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* selbstbewußt das Recht der Frau auf freie Entscheidung verteidigt, so schließt dies auch ihre freie Entscheidung auf Ehelosigkeit ein. In ihrer Erzählung stellt die selbstgewählte Ehelosigkeit eine der alternativen Lebensweisen für Frauen dar, die nicht als mangelhaft anzusehen ist, die jedoch von der Gesellschaft nicht anerkannt wird. Die Giftmischerin erwähnt "die Gesellschaft vier alter Jungfrauen, [...] die sich, als Schwestern, nie [hätten] vereinzeln wollen," die "für die Zeiten, in welchen sie ihre Rolle spielten, keinen geringen Grad von Bildung [besaßen]" und eine öffentliche Tätigkeit ausübten – erwähnt wird ein "Geschäft" (115). Die Protagonistin bemerkt, daß "kein Staatsbeamter [...] sich seinen Berufsgeschäften mit mehr Entsagung hingeben [kann], als sie [die Jungfrauen] bewiesen" (116). Dadurch aber, daß sie "nach staatsbürgerlichem Werth ringen," können sie "eine Lächerlichkeit vermeiden," durch welche sie in der Gesellschaft berühmt sind, weil ihre Tätigkeit "das Ansehn [hat], als ob die Natur sie dadurch für die Verkennung oder Nichterfüllung ihrer Bestimmung bestrafen wollte" (115).

In ihrer Liebe zu Männern geht die Giftmischerin von der Respektierung der Individualität aus, und sie versteht die Kunst, andere Menschen "nach ihrer Individualität

Dieser Mann ist so und so viel Pfund werth. Andere Nationen sagen das nicht; aber sie denken eben so, weil sie danach handeln" (255).

zu behandeln" (106). Sie lehnt die selbstopfernde Liebe in einer Beziehung ab und bemerkt, daß das Unglück vieler Beziehungen in der Unentschlossenheit zweier Menschen liegt, sich voneinander zu trennen, "und so verstreicht ihnen das Leben ohne Freude und Genuß. Zu ihnen zu gehören, mag dem Herzen Ehre bringen, aber dem Verstande ist es niemals rühmlich" (100). Eine Beziehung, in der die Individualität der Frau nicht respektiert wird und beide Geschlechter nicht gleichgesetzt werden, nennt sie "Sklaverei" (106) und "Joch" (253), und sie spricht für das Recht der Frau, ihr eigenes Leben zu bestimmen und nicht von anderen geleitet zu werden (110).

Auch bei der Darstellung des weiblichen Körpers läßt sich die Protagonistin nicht nur vom männlichen Blick leiten, sondern sie drückt ihren Körper durch eigene Subjektivität und Individualität aus. Die Beschreibung ihres Äußeren geht von ihrer natürlichen Schönheit aus. In ihrer Kindheit und Jugend entspricht sie dem von Rousseau festgelegten Ideal des natürlichen und gesunden Wachstums. Ihre "Farbe [hat] [...] die Frischheit der Jugend," ihr "Gesicht [ist] rund" und in ihrem "Auge, das man sich sehr feurig denken muß, [liegt] [...] ein gewisser Triumph" (38-39):

Mein ganzes Wesen war einnehmend und gefällig. Ein schöner Mund, blendend weiße Zähne, und ein Sprachorgan, wie man es selten antrifft, würden mich dem Geschlecht, dem ein Weib vorzugsweise zu gefallen wünscht, selbst dann angenehm gemacht haben, wenn es um meinen Kopf schlechter gestanden hätte, als es wirklich stand. Ich begriff aber weit mehr, als Weiber gewöhnlich begreifen; mit Wahrheit darf ich hinzusetzen: Mehr, als ich zu begreifen scheinen durfte. (181)

Mit der Beschreibung des eigenen Körpers widerspricht hier die Protagonistin dem

Gesetz des 18. Jahrhunderts, welches sagt, daß sich die Frau kein Bild von sich selbst machen darf, denn der 'weibliche Blick' auf den eigenen Körper unterliegt einem Tabu, das nur den Männern erlaubt, im weiblichen Körper Inspiration reichlicher Kunstproduktionen zu finden. Ihre Stellung in der Gesellschaft gewinnt sie aber nicht aufgrund ihres schönen Äußeren, sondern aufgrund ihrer Ausbildung, denn sie nennt sich nicht ohne Stolz "ein geistreiches Weib" (182) und eine "Künstlerin" (132). Sie bemerkt aber, daß ihr Vater immer bedauert hat, daß sie kein Junge ist, denn Gelehrsamkeit gehört zum männlichen und nicht weiblichen Geschlecht.⁷⁶ Entgegen den männlichen Normen äußert sie sich kritisch über die "Regeln des guten Geschmacks" in der Kunst und bemerkt, daß "die Kunst [...] ein unbekanntes Land" [ist], und "die Künstler nichts Schlechteres thun können, als wenn sie von ihrem Kunstgeschrei die mindeste Notiz nehmen" (22). Einen nicht geringen Teil der *Bekenntnisse* nehmen ihre Reflexionen über Religion (12, 63) und Politik (292) ein. Sie interessiert sich für die französische Literatur und sehnt sich nach dem "Ausbruch einer Revolution," die sie mit "wollüstigen Empfindungen [...] dicht um [sie] [...] her erfüllt haben würde" (292).

Dem Modell des männlichen Bildungsromans, vor allem Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, folgend, verläuft die Lebensgeschichte der Giftmischerin im Bereich des öffentlichen Lebens. Sie unternimmt eine sechsmonatige Reise, deren Eindrücke sie in einem "Reisejournal" niederschreibt (242). Sie lernt "[b]erühmte Gelehrte, vorzüglich aber berühmte Dichter" – erwähnt werden Klopstock, Wieland, Goethe –, kennen (242), und diese Reise ist es, was ihr "Geist [...] angefrischt" hat (243). Das Resultat dieser

⁷⁶ Sie erwähnt hier die Äußerung der berühmten französischen Kurtisane, Ninon de Lenclos (1620-1705), die einmal gesagt haben soll, daß sie "den lieben Gott immer gebeten [habe], lieber einen

Reise ist die Anerkennung ihrer Individualität: "man wird zu den Meerwundern gezählt, wenn man von etwas mehr zu sprechen weiß, als vom Hof, von der letzten Maskerade, von der beliebtesten Schauspielerin, und von den neuesten Mordthaten, die die Verzweiflung verübt hat" (244).

Eine zentrale Rolle in der Lebensgeschichte der Giftmischerin spielt die Gesellschaft der Hauptstadt von Preußen, Berlin. Das macht diesen Roman zu einem der wichtigsten und gleichzeitig komplexen Dokument zum Thema der Kulturgeschichte Berlins um 1800. In Berlin lebt nicht nur sie selbst, sondern auch ihre Freundin Julie Z., an die sie ihre *Bekenntnisse* richtet. Berlin erscheint hier als keine in sich ruhende, sondern eine dynamische Stadt, die, im Sinne der Aufklärung, als Gegenbild zur Kleinstadt steht. Die Protagonistin erklärt durchaus im soziologischen Sinne, daß in der Hauptstadt, die durch das "Zusammendrängen der Menschenmassen stärkere Reibungen mit sich bringt, Verbrechen aller Art unvermeidlich sind" (300). Berlin erscheint im Text als eine Großstadt, in der sich Kunst und Literatur entwickeln. Es werden "die ersten Fundamente zu einer schönen Literatur geworfen," Bücher werden produziert und es entsteht ein Buchladen nach dem anderen, "weil geistige Bedürfnisse sich einfanden, welche befriedigt seyn wollten" (20). Sie erwähnt auch die "Divertissements,"⁷⁷ die sie ab und zu besucht (238). Aufgrund der Ausführungen der Protagonistin entsteht der Eindruck, daß die Dynamik des großstädtischen Lebens die soziale Stabilität bedroht und zur Befreiung von den existierenden sozialen Konventionen und Normen führt. Diese

ehrlichen Mann, als eine ehrliche Frau aus ihr zu machen," (15), weil die Gelehrsamkeit von Frauen als Abweichung von der Norm angesehen wurde.

⁷⁷ Unter einem Divertissement versteht man eine Gesangs- oder Balletteinlage in französischen Opern des 17. und 18. Jahrhunderts. In der Berliner Gesellschaft war diese Art von Unterhaltung besonders

Befreiung wird im Text aber negativ dargestellt, denn sie beeinflusst die dreifache Bestimmung der Frau und erlaubt ihr eine größere persönliche Freiheit, die im 18. Jahrhundert jedoch negativ konnotiert ist.

Schon mit dem Bild ihrer Schwester verweist die Protagonistin auf den negativen Einfluß der Großstadt auf die Frau. Denn ihre jüngere Schwester, "die Unschuld selbst," lebt nach dem Tode der Mutter auf dem Lande, wo sie "desto schöner aufblühte, je weniger ihre Entwicklung übereilt wurde" (103).⁷⁸ Sie bildet ein Gegenbild zu der Giftmischerin, die sich der Gesellschaft der Hauptstadt anschließt, um ihre Lebensgeschichte weiterzuführen. Ihre Kritik richtet sich zuerst gegen das Bildungssystem Berlins. Sie stellt eine Berliner Pensionsanstalt dar, in der "ein französischer Graf [...] in seiner Muttersprache Unterricht erteilte" (35) und zeigt die Gefahren weiblicher Erziehung aus der bürgerlichen Perspektive, indem der Einfluß der französischen Kultur als warnendes Beispiel für junge Mädchen gilt (34-35). Die Kritik an der Moral der Berliner Gesellschaft wird weiterhin mit dem Bild der Familie ihres Konfirmators dargestellt, der sich bemüht, seine Töchter "als Tugendmuster" schlechthin zu erziehen. Es zeigt sich aber, daß die Töchter im jungen Alter schon Liebhaber haben, "d[ie] sie sowohl in als außer dem elterlichen Hause" sehen (71). Die Kritik verschmilzt mit der Komik einer Situation, in der der Konfirmator auf der Treppe seines Hauses einem Liebhaber begegnet, der vorgibt, nach seinem Freunde zu suchen, in der Tat aber auf dem Rückweg von seiner Geliebten ertappt wird (68-69). Die Giftmischerin selbst hat

beliebt.

⁷⁸ Die Schwester heiratet später und bekommt ein Kind. Damit erfüllt sie ihre 'natürliche' Bestimmung als Mutter, während die Giftmischerin kinderlos bleibt und sich damit von ihrer 'wahren' Bestimmung entfernt.

eine Liebesaffäre nach der anderen: Zuerst mit einem Pastor (142), danach mit einem Minister (151), und sie beschreibt die "nächtlichen Orgien" (149) im Kreis einer Schauspielerin, die "keine andere Bestimmung kannte [...], als das Vergnügen" (149). Ihre Kritik an der Moral der Hauptstadt spiegelt sich auch in ihren Darstellungen über den Aufenthalt in den Bädern wider: Nicht nur helfen sie nicht, "gewissen Krankheitszuständen abzuhelpfen," sondern sie werden ihr "schädlich durch das, was man Badefreiheit zu nennen gewohnt ist, und was nur Sittenlizenzen genannt werden sollte" (137), denn "alles begünstigt die gegenseitige Verführung" (137). Diese Szenen aus dem Leben Berlins repräsentieren die Doppelmoral der früh-bürgerlichen Gesellschaft und stellen deren verwirrenden Spiegel dar. Dies spiegelt sich auch in ihren Darstellungen der Kriminalität in Berlin wider, da Diebstähle und Mord vorherrschen.⁷⁹

Die Komplexität des Begriffes 'Natur' drückt die Protagonistin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* am deutlichsten selber aus, wenn sie die 'weibliche Natur' metaphorisch mit der 'Gesellschaft' in Verbindung setzt. Dies geschieht, wenn sie über die Folgen ihrer unglücklichen Ehe und dem Unwillen ihres Gatten, sich freiwillig von ihr zu trennen, erzählt, was sie zur Giftmischerin macht:

Was bleibt, sagte ich zu mir selbst, deinem Geschlecht anders übrig, als die List, da Natur und Gesellschaft sich verschworen haben, ihm die Gewalt zu nehmen?

⁷⁹ Sie stellt einen Juden dar, der bei ihr als Buchhändler arbeitet. In ihren Äußerungen spürt man aber das antisemitische Klischee der Zeit. Denn er wird in *Bekenntnissen einer Giftmischerin* sehr negativ dargestellt: "Moses S... (dies war sein Name) gehörte, seinem Äußeren nach, zu den vielen Bastarden, die man in allen großen Städten antrifft; die charakteristischen Züge einer asiatischen Abkunft waren in seiner Physiognomie so verwischt, daß man hätte darauf schwören können, er sey nicht aus dem Saamen Israels. Er selbst schien irgend eine Ahnung davon zu haben; denn er trug und betrug sich als ein Christ, und hätte er in einem späteren Alter noch Meister seiner Aussprache werden können, so würde man ihn allgemein dafür gehalten haben. Was indessen dem Äußeren zum Juden fehlte, das hatte das Innere bis zum Überdruß; und wenn man gewisse Schriften wegen ihrer Habsucht jüdische nennt, so konnte man ihn mit dem vollsten Rechte den jüdischsten Juden nennen" (267-68).

Was für einen Mann ein Verbrechen seyn würde, ist keins für ein Weib. Die Gesetze – was sind sie anders, als Tyrannen, denen man sich entziehen muß? Und ist es deine Schuld, daß du genötigt bist, deine Freiheit durch solche Mittel zu erkaufen? Hast Du nicht selbst eine Trennung angetragen, und ist sie dir nicht verweigert worden? Bleibt irgend ein anderer Ausweg übrig? Die höchste Aufrichtigkeit würde in deinem Falle der höchste Aberwitz seyn. (210)

Damit wird die Stellung der Frau in der Gesellschaft – und damit meint die Protagonistin die männliche Gesellschaft des 18. Jahrhunderts – angegriffen, die das Konzept der 'weiblichen Natur' festlegt und der Frau das Recht auf Freiheit und Selbstbestimmung abspricht. Für die Protagonistin ist es die Stimme der Männer, die ihr die freie Entscheidung verbietet und die 'Natur' der Frau durch die vorherrschende Geschlechterideologie erklärt. Denn es soll (laut den literarischen und philosophischen Autoritäten des 18. Jahrhunderts) in der Natur der Frau liegen, daß sie nicht frei entscheiden kann (darf), ob sie in der Ehe bleiben will, sondern ihr Ehemann soll ihr erlauben, sich von ihm trennen zu lassen. Damit weist die Ich-Erzählerin darauf hin, daß die 'Natur' nicht als angeboren, sondern als soziales Konstrukt verstanden werden muß, und die männliche Gesellschaft diejenige ist, die die weibliche Existenz bestimmt. Die Natur und die Rolle der Frau können nicht als angeboren gelten, d. h. von vornherein bestimmt werden, da sie ein Produkt sind, das sich durch die unterschiedlichen Einflüsse der Umgebung und durch die eigene Entwicklung der Frau ändert:

Gegenwärtig sah ich ein, daß es nie ein haltbares System geben kann, der Gegenstand desselben sey die körperliche oder geistige Natur des Menschen; denn beide sind bestimmt durch eine Reihe von Verwandlungen zu gehen, welche

sich durchaus nicht vorher bestimmen lasse. (246-47)

Aus dem Gesagten wird ersichtlich, daß die Lexeme "Natur" und "Bestimmung" im Text eine zentrale Rolle spielen und darüber hinaus auf das semantische Feld des Weiblichen verweisen. Trotz der konservativen (bürgerlichen) Botschaft zeigt uns der Autor/die Autorin eine ungewöhnlich selbstständige Protagonistin, indem er/sie sich einerseits in der Diskussion über die weibliche Natur und die dreifache Bestimmung der Frau auf die Seite der männlichen Autoritäten der Zeit zu schlagen scheint, andererseits übertritt der Autor/die Autorin die engen Grenzen der weiblichen Bestimmung und zeigt Prozesse im Leben einer Frau, die emanzipatorische Ambitionen tragen. Außerdem entwickelt der Autor/die Autorin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* in der in drei Büchern erzählten Lebensgeschichte die Doppelstrategie des Textes: Zwar werden hier die gängigen Weiblichkeitsmuster vorgestellt, aber sie werden gleichzeitig unterminiert und in Frage gestellt. Die Bildungsgeschichte der Protagonistin durch Kultur, Kunst und Gesellschaft entspricht am Ende ihrer Lebensgeschichte, die als "Lehr- und Wanderjahre"⁸⁰ bezeichnet werden kann, nicht der männlichen Konzeption eines reinen Naturwesens, sondern sie ist ein Produkt eines langen Bildungs- und Erfahrungsprozesses.

⁸⁰ Vgl. Henn und Hufeisen 54.

III. *Bekenntnisse einer Giftmischerin* im Kontext des erzählerischen Werkes von Friederike Helene Unger

1. Vorbemerkung

In dem vorhergehenden Abschnitt ist das im Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* dominierende semantische Feld des Weiblichen vorgestellt worden. Die Frage, die sich nun unmittelbar stellt, ist, ob es Indizien und Bezüge gibt, die auf die Werke von Friedrich Buchholz und Friederike Helene Unger hinweisen und damit die Hypothese seiner/ihrer Autorschaft klären. Die in der Literaturforschung schon angedeutete Vorliebe Friedrich Buchholz' für Themen der "Politik, Geschichte und Geschichtsphilosophie," seine wenigen Romanversuche, die "nur ein Zwischenspiel" blieben sowie "eine ungemeine Fruchtbarkeit" in den "rein wissenschaftlichen Arbeiten auf historischem und historisch-philosophischem Gebiete"¹ stellen seine von der zeitgenössischen Literaturforschung vermutete Verfasserschaft des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* schon von vornherein in Frage. So schreibt beispielsweise Gugitz, daß keiner der Buchholz zugeschriebenen Romane in der künstlerischen Form und in der Darstellung des Themas das Niveau der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* erreichte:

"Juan de Mariana oder die Entwicklungsgeschichte eines Jesuiten. Berlin, bei Johann Friedrich Unger. 1804, 8*", weist zum Beispiel wohl einzelne interessante Partien auf, aber im großen ganzen überwuchert den Gang der Handlung zu sehr das Räsonierende des Philosophen und historische Ausführungen, worunter das

¹ Gugitz 201-02.

Seelische und Menschliche des Stoffes empfindlich leidet.²

Er ist auch der Meinung, daß der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* in seiner künstlerischen Gestaltung "aus dem übrigen Schaffen von Buchholz herausfällt."³

Wenn man das Gesamtwerk von Friedrich Buchholz in Betracht zieht, so lassen sich die Gegenargumente einer möglichen Verfasserschaft von Friedrich Buchholz, die Gugitz erstellt hat, bestätigen. Denn Buchholz' 1805 in Berlin erschienene philosophische Abhandlung *Der neue Leviathan* ist "eine mehr oder weniger gut getarnte Auseinandersetzung mit der Feudal-Aristokratie"⁴ des politisch reaktionären Deutschlands, sein Buch *Hermes oder über die Natur der Gesellschaft mit Blicken in die Zukunft* ist eine philosophische Untersuchung der Grundlagen der Gesellschaft,⁵ sein 1804 im Unger-Verlag publizierter historischer Roman *Briefe eines reisenden Spaniers an seinen Bruder in Madrid über sein Vaterland und Preussen. Geschrieben in den Jahren 1801 und 1802* stellt die Lebensgeschichte eines spanischen Soldaten dar, wobei den größten Teil des Werkes nicht der Werdegang des jungen Protagonisten, sondern die historisch-philosophischen Überlegungen über Preußen und Spanien ausmachen.⁶ In keinem von seinen Werken lassen sich Motiv- und Stilparallelen zu den *Bekenntnissen*

² Gugitz 202.

³ Gugitz 203.

⁴ Schäfer 8.

⁵ Friedrich Buchholz, *Hermes oder über die Natur der Gesellschaft mit Blicken in die Zukunft* (Tübingen: Cotta, 1810) iv.

⁶ Obwohl in diesem Roman Friedrich Buchholz den Werdegang des jungen männlichen Protagonisten darstellt, kann dieses Werk nicht als Bildungsroman bezeichnet werden, weil seine Lebensgeschichte im Hintergrund der politischen und historischen Ereignisse bleibt. Zum Gesamtwerk von Friedrich Buchholz siehe besonders Kurt Bahrs, *Friedrich Buchholz, ein preussischer Publizist: 1768-1843*.

einer *Giftmischerin* finden. In keinem seiner Romane stellt Buchholz die Lebensgeschichte und den Werdegang einer jungen Frau dar. Keiner seiner Werke kann dem Genre des weiblichen Bildungsromans zugeschrieben werden.⁷ Demgegenüber hilft die Kenntnis von Ungers Früh- und Spätwerk bei der Entschlüsselung der Motivik und des Erzählverfahrens der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und scheint somit die Hypothese der Verfasserschaft Friederike Helene Ungers zu bestätigen.

Ein unverkennbarer Bezug zwischen Ungers Gesamtwerk und dem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* besteht darin, daß sich ihre Texte mit den gängigen Geschlechterstereotypen ironisch-spielerisch auseinandersetzen. In ihren Werken hat Friederike Helene Unger immer wieder Frauen dargestellt, die nach einer Anerkennung ihres Geschlechts, d. h. ihrer Individualität als Frau verlangen und ihren Lebensweg selbst zu bestimmen versuchen, wenngleich sie sich, wie Julchen Grünthal, noch an die patriarchalischen Konventionen halten müssen oder, wie die schöne Seele, ihren gesellschaftlichen Lebensweg durch eine Vorrede an den männlichen Adressaten auf der Ebene der Fiktionalität ansiedeln.⁸ Die Forderung ihrer Protagonistinnen nach Anerkennung ihrer weiblichen Identität ist um 1800 nicht so selbstverständlich, denn, wie Christina Lutter und Markus Reisenleitner ausführen: "Identitäten formieren sich innerhalb von Diskursen und werden durch sie konstruiert, d. h. an spezifischen

⁷ Der einzige Roman, in dem Buchholz die Lebensgeschichte einer jungen Frau thematisiert haben könnte, ist der 1806 ebenfalls im Unger-Verlag anonym publizierte Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*, der von Zeitgenossen (z. B. Goethe) Friedrich Buchholz zugeschrieben wurde. Jedoch herrscht in neueren feministischen Arbeiten die auf Stil- und Stoffvergleichen basierende Tendenz vor, tatsächlich Friederike Helene Unger als Autorin dieses Werkes zu halten. Vgl. Lange, *Spiegelgeschichten* 71-101; Zantop, "Nachwort," 1991, 385-416; Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit" 30-42.

⁸ Vgl. Magdalene Heuser, "'Ich wollte dieß und das von meinem Buche sagen, und gerieth in ein Vernünfteln.' Poetologische Reflexionen in den Romanvorreden," *Untersuchungen zum Roman von*

historischen Orten und Institutionen, Praktiken [...], die Bedeutung und Sinn produzieren."⁹ Oder wie Judith Butler das Geschlecht und damit die Individualität der Frau referiert: "Gender is not passively scripted on the body, and neither is it determined by nature, language, the symbolic, or the overwhelming history of patriarchy. Gender is what is put on, under constraint, daily and incessantly."¹⁰

Außerdem erweist sich das Genre des weiblichen Bildungsromans in dem Gesamtwerk Ungers als dominierend, wobei die größte Rolle ihre Auseinandersetzung mit den Werken Goethes, vor allem dem Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, spielt. Der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* ist ein Werk, das nicht nur auf das Früh- und Spätwerk Friederike Helene Ungers durch Figurenkonstellation und Handlungsverfahren hinweist, sondern auch in der Art der Auseinandersetzung der Autorin mit gängigen literarischen Mustern – dem Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Die folgende vergleichende Analyse erlaubt, die thematischen, motivischen und narratologischen Zusammenhänge des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* im Kontext des erzählerischen Werkes von Friederike Helene Unger zu verfolgen, um uns so Aufschluß über die Themen geben zu können, die die Schriftstellerin zu jener Zeit interessieren, über die Erzähltechnik, mit der sie diese Themen darstellt, über die Motive und Figurenkonstellationen, die die Schriftstellerin benötigt, um ihre Werke zu verfassen. Nach Gustav Gugitz ist dieses Werk ein "in literarischer wie in sittengeschichtlicher

Frauen um 1800, hrsg. von Helga Gallas und Magdalene Heuser (Tübingen: Niemeyer, 1990) 60.

⁹ Christina Lutter und Markus Reisenleitner, *Cultural Studies: Eine Einführung* (Wien: Turia und Kant, 1998) 97.

¹⁰ Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory," *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, hrsg. von Sue-Ellen Case

Hinsicht gleich bedeutsame[r] Roman, der als psychologisches Meisterstück weit seiner Zeit vorausgestellt war und in dieser sicher seiner ganzen Art nach mehr Befremden als Beifall erregt haben mochte,"¹¹ und so treibt nicht nur Neugier auf die Suche nach dem Autorennamen, sondern seine Kenntnis dient auch dem Verständnis von Werk, Autorin und der Zeit.

(Baltimore: John Hopkins UP, 1990) 282.

2. Parallelen auf der Ebene der Figurenkonstellation und der Handlung

Schließt man sich dem von Käte Meyer-Drawe zitierten Gedanken von Pierre Bourdieu an, der sagt, daß "Subjekte im eigentlichen Sinne nicht wissen, was sie tun, weil das, was sie tun, mehr Sinn aufweist, als sie wissen," dann versteht man literarische Texte als subjektive, unbewußte Aussagen, deren Sinngehalt sich wiederum in bewußten Handlungen kristallisiert, da "dieser Gedanke des Überschusses an Sinn für das Handeln wie für das Sprechen als auch für Wahrnehmen und Denken [gilt]."¹²

Im Zentrum der folgenden Untersuchung steht die These, daß Friederike Helene Unger sich beim Schreiben der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* bewußt auf ihre früheren Texte bezogen hat. Außerdem lassen sich in diesem Roman die Themen und Motive erkennen, die die Autorin in ihrem Spätwerk wieder aufgreift und weiterentwickelt. Susanne Zantop weist auf eine Entwicklung Friederike Helene Ungers hin, die als mögliche Strategie der Autorin verstanden werden kann, weil Unger unterschiedliche Weiblichkeitsmodelle in ihren Werken propagiert. Zantop vergleicht Friederike Helene Ungers Erstlingsroman *Julchen Grünthal* mit ihrem Spätwerk – dem historisch-politischen Essay *Die Franzosen in Berlin* – und spricht von einer "thematische[n] Radikalisierung" Ungers.¹³ Es wird sich zeigen, daß durch etliche

¹¹ Gugitz 199.

¹² Käte Meyer-Drawe, *Illusionen von Autonomie. Diesseits von Ohnmacht und Allmacht des Ich* (München: Kirchheim, 1990) 141.

¹³ "In bezug auf Thematik und auktorialen Anspruch können wir also trotz aller verbalen Rückzugsgefechte und politischen Bescheidenheitsformeln von einer Radikalisierung Ungers sprechen. Während sie in *Julchen Grünthal* den Schritt in die literarische Öffentlichkeit noch durch Anpassung an eine männliche Norm bzw. Rückzug auf einen weiblichen Innenraum gesucht hatte, fordert ihr *Die Franzosen in Berlin* nun selbstbewußt einen Platz und eine Rolle in der 'Geschichte im Werden' (S. 189),

Parallelen und Bezüge zwischen Ungers Frühwerk und *Bekenntnisse einer Giftmischerin* auch in diesem Roman die neuen, radikaleren Themen und Erzählstrategien erkennbar sind, denen sich die Autorin in ihren späteren Werken widmet.

indem weiblicher Innenraum zur öffentlichen Arena erklärt wird. Während Unger in ihrem Erstlingswerk männliche (und weibliche) Positionen durch groteske Übertreibung in Frage stellte, übt sie in ihrem Spätwerk offen und selbstbewußt Kritik an männlichen Verhaltensweisen (vor allem dem Herrschergebaren deutscher Ehemänner) und plädiert für gegenseitige Toleranz (zwischen Deutschen und Franzosen, Frauen und Männern)." Zantop, "Aus der Not eine Tugend...", 146.

2.1. Die Frau als Verführte

Der Bezug der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* auf die Werke von Unger ist mehrfach über das Thema der Verführung markiert. In diesem Roman lassen sich die thematischen Einflüsse der Literatur um 1800 verfolgen, denen sich die Schriftstellerin nicht entziehen konnte und die sich in ihrem Werk manifestieren. Unger übernimmt die traditionellen Themen der Verführungsgeschichten, wobei sie sich in ihren Romanen auf zeitgenössische Werke der französischen, englischen und deutschen Literatur bezieht, aber das Thema der Verführung immer wieder mit dem Thema der Erziehung verbindet und die aktuellen gesellschaftlichen Probleme hervorhebt, um bürgerliche Frauen auf die verhängnisvollen Einflüsse der fremdartigen Umgebung aufmerksam zu machen.¹⁴ Diese didaktische Seite, die in Ungers Werken präsent ist, läßt sich am deutlichsten durch die Bezüge zwischen ihrem Erstlingsroman *Julchen Grünthal* und dem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* aufzeigen.

Julchen Grünthal thematisiert die Lebensgeschichte einer jungen Frau, die aus ihrer heimatlichen (häuslichen) Sphäre in die fremdartige Umgebung der französischen Pension in Berlin umzieht, um dort ihre Erziehung und Bildung zu erlangen. In der Rahmenerzählung teilt der Vater der Protagonistin, ein Amtmann, dem Pastor und seiner Gattin mit, wie er seine Tochter Julchen verloren hat. Seine Geschichte, die er als "meine ganze traurige Geschichte"¹⁵ bezeichnet, soll die Pastorleute davon abhalten, ihre eigene Tochter in eine öffentliche Pensionsschule zu schicken:

Nicht einmal als Freund, sondern nur als gewöhnlich ehrlicher Mann gesprochen,

¹⁴ Vgl. Bailet, "Die Frau als Verführte: Verführung durch 'Vergiftung': F. Helene Unger: *Julchen Grünthal*," 1-50.

rathe ich Ihnen, Ihr unschuldiges, harmloses Dorflämmchen bei sich zu behalten.
Hätte ich mein armes, armes Mädchen nicht dahin, leider! Wohl recht dahin,
gegeben, [...] so wär' auch ich noch ein glücklicher Gatte und Vater!¹⁶

Diese mahnenden Worte des Amtmanns Grünthal lassen schon zu Beginn des Romans den didaktischen Zweck des Werkes erkennen: Friederike Helene Unger richtet sich damit an die Rezipienten mit der Absicht, durch Julchens "Fall"¹⁷ ein abschreckendes Beispiel des alltäglichen Lebens darzustellen und damit das bürgerliche Lesepublikum, an das sich das Werk wendet, zu warnen und zu belehren. Dieser Roman gilt demzufolge als "konkrete[r] Verbesserungsvorschlag, der auch als Mittel gegen die Verführung angesehen wird"¹⁸ und steht in dem von Theodor Hippel proklamierten Kontext 'der bürgerlichen Verbesserung der Weiber.'¹⁹ Eben diesen Aspekt von *Julchen Grünthal* greift Friederike Helene Unger in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* wieder auf, wenn sie eine Fehlgeschichte vorstellt und das Ziel des Romans – die Erziehung und Bildung junger Frauen – folgendermaßen formuliert:

[E]s hängt [...] von den Lesern ab, sie [die Bekenntnisse] zu etwas Gutem zu gebrauchen. Sie fragen wozu? Nichts wird in unseren Zeiten mehr vernachlässigt, als die Erziehung der Töchter. Ich bin ein warnendes Beispiel von den Folgen einer mehr männlichen, als weiblichen Erziehung; und ob ich gleich nicht

¹⁵ Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 1, 9.

¹⁶ Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 1, 8.

¹⁷ Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 2, 339.

¹⁸ Vgl. Baillet 3.

¹⁹ Vgl. Theodor Gottlieb Hippel, *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber* (Berlin: Voßische Buchhandlung, 1792).

begreife, wie die erstere in Hinsicht meiner zu vermeiden gewesen wäre, so folgt daraus noch nicht, daß sie im Allgemeinen nicht zu vermeiden sey. Benutzt man mein Beispiel nicht, um junge Mädchen innerhalb der Schranken der Weiblichkeit zu halten, so seh' ich vorher, daß viele nur der Umstände bedürfen werden, um in meine Fußtapfen zu treten. Das Höchste, was ich der Welt vermachen kann, ist eine dringende Aufforderung zur besseren Erziehung junger Mädchen. (298-99)²⁰

Jedoch nicht nur auf der didaktischen Seite beider Werke lassen sich Parallelen erkennen. In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* verfolgt die Autorin dasselbe Prinzip, indem sie die weibliche Erziehung mit der Verführung verbindet. Wie Baillet schon in Bezug auf *Julchen Grünthal* hervorgehoben hat, entfernt sich Friederike Helene Unger auch in diesem Roman von dem traditionellen Schwarz-Weiß-Schema der Verführung und bietet "eine nuanciertere Formgebung" und "die Gestaltung des bürgerlichen Lebensgefühls ihrer Zeit,"²¹ indem sie sich nicht so sehr auf den äußeren Verlauf der Lebensgeschichte, sondern viel mehr auf die innere, psychologische Verwandlung der Protagonistin konzentriert. Eben die "psychologischen und pädagogischen Momente" der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* werden hervorgehoben, wenn sie als "psychologisches Meisterstück"²² oder eine "psychoanalytische[] Selbstauskunft" der Protagonistin bezeichnet werden: "Die politischen Verhältnisse, Machtkonstellationen und

²⁰ Interessant ist, daß in der 1988 von Frank Dietschreit "vorsichtig und behutsam veränderte[n] Fassung" des Romans die Bemerkung: "Ich bin ein warnendes Beispiel von den Folgen einer mehr männlichen, als weiblichen Erziehung" durch "Ich bin ein warnendes Beispiel für die Folgen einer falschen Erziehung" ersetzt wird. Bringt der Herausgeber der Neuauflage der *Bekenntnisse* Ironie ins Spiel, wenn er die männliche Erziehung als eine falsche Erziehung bezeichnet? Vgl. *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, 1988, 145.

²¹ Baillet 6.

²² Gugitz 199.

Klassenauseinandersetzungen oder Kriege spielen denn auch keine Rolle in dem Roman, der – als zeitloses Dokument – ganz um das Denken und Handeln der Hauptperson zentriert ist.”²³ In diesem Punkt unterscheiden sich die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* von dem Gesamtwerk von Friedrich Buchholz, der sich immer wieder auf die äußeren Geschehnisse konzentriert, unterstützen aber die Hypothese der Verfasserschaft von Friederike Helene Unger.

Ein unverkennbarer Bezug zwischen Ungers Erstlingsroman *Julchen Grünthal* und den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* besteht darin, daß die Autorin in beiden Texten dieselbe Paralleltechnik in der Darstellung der Verführung der Protagonistinnen anwendet. Denn wenn Unger zu Beginn ihres früheren Werkes *Julchen* als ein “gutes, unschuldiges Geschöpf” bezeichnet, das in einer stillen ländlichen Umgebung heranwächst, später aber in die fremde Sphäre der französischen Pension in Berlin versetzt wird, erinnert sie eindeutig an die Protagonistin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, die in der Hauptstadt von Preußen lebt und “von Natur aus gewiß eben so wenig böse [ist], als irgend ein Mensch” (17). In beiden Werken lassen sich die Gedanken von Rousseau verfolgen, der in der unverdorbenen, unschuldigen Atmosphäre ländlichen Lebens einen idealen Ort für das Heranwachsen unschuldiger Mädchen sieht und die Bedeutung der (positiven und negativen) Einflüsse der Umgebung in der Charakterbildung eines Menschen hervorhebt.²⁴ Daß Unger die Verwandlung beider

²³ Dietschreit 154.

²⁴ In der Forschung wird der Einfluß Rousseaus auf das Werk Friederike Helene Ungers häufig betont. Siehe dazu besonders Baillet, *Die Frau als Verführte und als Verführerin*, 10; Kammler, *Zwischen Professionalisierung und Dilettantismus*, 87; Lange, *Spiegelgeschichten*, 95. Friederike Helene Unger kannte das Werk des Genfer Schriftstellers sehr gut, da sie 1782 die Übersetzung seiner *Confessions* ins Deutsche vorlegte.

Protagonistinnen ähnlich darstellt, wird außerdem durch eine Reihe weiterer inhaltlicher Elemente deutlich. Dies kommt zum Ausdruck, wenn die Autorin die Eltern der Protagonistinnen darstellt. In den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* und in *Julchen Grünthal* geschieht die Beschreibung von Vater und Mutter nach denselben Wertgegensätzen, indem die Mutter noch keine wesentliche Funktion in der Gesellschaft erfüllt und auch in der Erziehung ihrer Töchter eine geringere, auf die häuslichen Tätigkeiten beschränkte Rolle spielt. In *Julchen Grünthal* wird dies in den folgenden Bemerkungen des Amtmanns Grünthal deutlich:

In den übrigen Stunden beschäftigte die Mutter sie mit kleinen häuslichen, ihren Kräften angemessenen Geschäften, und ich war sehr froh darüber; denn diesen schönen Ordnungsgeist, diese uns Männern so gesegnete Gabe der lieben Weiber, in Kleinigkeiten zu leben und zu weben, diese leichte Empfänglichkeit mit dem Kleinen und Geringen froh und zufrieden zu seyn, lernen Töchter nur von guten Müttern.²⁵

Demgegenüber lehrt der Vater sie in seinen "geschäftslosen Stunden [...] vaterländische und fremde Geschichte," Geographie, wobei "Schreiben und Rechnen" von dem Hofmeister beigebracht wird.²⁶ Diese geschlechtsspezifische Rollenzuteilung greift Unger in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* – und später wiederum in dem Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*²⁷ – erneut auf, wenn sie die Mutter in der Erziehung der Protagonistin auf den Bereich der "Sittsamkeitsübungen"

²⁵ Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 1, 23.

²⁶ Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 1, 23.

²⁷ Vgl. Henn und Hufeisen 51.

und eine "Menge von Gebeten" (17) verweist, wobei ihr Vater sie Lesen, Schreiben und "Dechiffirkunst" (16) lehrt.²⁸ In diesem Zusammenhang soll aber bemerkt werden, daß Ungers Protagonistinnen sich keineswegs den auf die Elternfiguren projizierten geschlechtsspezifischen Rollenzuteilungen passiv unterwerfen, sondern sie gehen ihren individuellen Bildungsweg und versuchen, die von der damaligen Gesellschaft auferlegten Geschlechtsschranken zu durchbrechen. Ungers Heldinnen treten aus dem vorgegebenen Kreis der Familie heraus und versuchen – wenn auch durch Irrwege –, sich als weibliche Individuen in der Gesellschaft zu erkennen und zu behaupten.

In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* wendet Friederike Helene Unger dieselben Verführungsmethoden an und läßt ihre Titelfigur jenen gefährlichen Verbindungen begegnen, die man schon aus ihrem frühen Roman *Julchen Grünthal* kennt. Die Etappen des Verführungsvorgangs werden in beiden Romanen durch die erste Liebesbeziehung der Protagonistin zu einem Adligen, die zu weiteren Affären führt, durch den Einfluß der zeitgenössischen Romanlektüre sowie durch die gefährliche Atmosphäre der Großstadt Berlin gestaltet.

Diese Ähnlichkeit in der Figuren- und Handlungskonstellation läßt sich durch die Untersuchung von Baillet bestätigen. In ihrer Untersuchung "Verführungsmethoden und gefährliche Verbindungen"²⁹ zeigt sie, daß Friederike Helene Unger Julchens erstem Verführer, dem Kornett von Lindenfels, die eigentliche Verführung der Protagonistin unterstellt, wenngleich die Autorin die Figur des Verführers nur nebensächlich darstellt

²⁸ Bemerkenswert ist auch hervorzuheben, daß in *Julchen Grünthal* und in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* die Mütter diejenigen sind, die mit der Erziehung ihrer Töchter unzufrieden sind.

²⁹ Vgl. Baillet 18-25.

und eher an der Verwandlung der Protagonistin interessiert ist. Wie Bailet feststellt, ist die Figur des Verführers für Friederike Helene Unger nur "Mittel zum Zweck."³⁰ Diese Gestalt gehört zwar zur literarischen Tradition der Zeit, indem sie schon durch die adlige Herkunft das bürgerliche Mädchen verführt, sie bleibt aber für den weiteren Verlauf der Geschichte unwesentlich.³¹ Die Beziehung zu dem Kornett von Lindenfels ist demzufolge nur die erste Station in der Lebensgeschichte Julchens.

In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* stellt Unger den Verführer der Titelfigur wiederum als einen Adligen dar, wenngleich er, im Unterschied zu Julchens Verführer, ein Franzose ist. Die Gegenüberstellung der französischen und der deutschen Lebensweise erweist sich im Gesamtwerk Ungers als dominierend und wird in diesem Roman durch die Beziehung der Heldin zum Grafen von Vaudreuil ausgedrückt, der wegen eines Duells aus seiner Heimat fliehen mußte und deswegen in Berlin lebt, wo er in einer Pensionsanstalt Unterricht in seiner Muttersprache erteilt. Seine adlige Herkunft sowie "seine wirklich schöne Figur" (35-36) bezaubern die Protagonistin, reizen ihre Phantasie und fördern ihre Ausbruchswünsche; er wird zu ihrem eigentlichen Verführer:

Gränzenlos war die Liebe, die ich für ihn fühlte. Er hätte mich tyrannisieren können, und ich würde ihn noch immer geliebkost haben. So sehr hatte ich die Tramontane verloren, daß ich ihn überall verfolgte. Es war mir, als ob mein ganzes Leben von seinem Atemzuge abhinge. Ein lang verhaltenes Feuer war endlich zum Ausbruch gekommen, und loderte jetzt nach Maasgabe des reichen

³⁰ Bailet 20.

³¹ Bailet verweist außerdem darauf, daß Unger das Thema der Verführung anders als ihre zeitgenössischen Schriftsteller behandelt. So sind beispielsweise in Goethes *Faust*, Schillers *Kabale und Liebe* oder Lenz' *Soldaten* die Motive der Geschenke, falscher Versprechungen und den damit

Brennstoffs, den ich enthielt. (38)

Ausgelöst wird diese Leidenschaft des bürgerlichen Mädchens – und auch hier handelt es sich um ein Element, das die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* mit dem Roman *Julchen Grünthal* verbindet – durch die Lektüre französischer und englischer (Richardson) Romane, die erotische Wunschphantasien der Protagonistin auslösen und sie zur Übertretung sozialer Grenzen verleiten. Wie Zantop im Zusammenhang mit *Julchen Grünthal* schon hervorgehoben hat, ist das Thema beider Romane "Grenzüberschreitung auf allen Gebieten durch französische 'Verführung,'" die durch die "literarische Sünde" der Protagonistinnen, "das Überschreiten der Grenze zwischen Fiktion und Realität, zwischen Wunschtraum und Tat, im Akt des Lesens" ausgelöst wird.³² Wenn Unger jedoch ihre auf das Modell des empfindsam-didaktischen Abschreckungsromans zurückgehende 'Warnung' vor der Gefährlichkeit der "lüsternen" französischen Romane Marivaux', Crébillons und Rousseaus (vor allem seiner *Julie ou la Nouvelle Héloïse*) in *Julchen Grünthal* noch mit der Perspektive des Vaters verbindet, läßt sie die Protagonistin in den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* direkt in die Diskussion um den schädlichen Einfluß der Romanlektüre eingreifen. Wie in *Julchen Grünthal* so auch in diesem Roman liefert die Autorin – diesmal durch die Überlegungen der Titelfigur – ihre didaktische Botschaft an die Lesenden: Richtige Erziehung und Bildung der Frau können nicht durch Romanlektüre erreicht werden, denn diese ist das allererste Mittel zu ihrer moralischen Verführung:

Soll ich nach meinen Erfahrungen entscheiden, so darf kein junges Mädchen

verbundenen Hoffnungen präsent, die im Werk Ungers nicht vorkommen. Vgl. Bailet 18-19.

einen Roman lesen, er sei so gut, d. h. so moralisch er wolle. Denn außerdem daß diese Lektüre die Zerstreuung habituel macht, indem sie den Geschmack an ernsthaften und nützlichen Beschäftigungen verdrängt, bringt sie eine unüberwindliche Neigung zum Abentheuerlichen hervor, die um so gefährlicher ist, da sie die stärkste aller Leidenschaften, die Geschlechtsliebe, zur Basis hat. [...] [Die Romane] hatten mein Blut erhitzt, meine Fantasie aufgeregt und mich in diejenige Stimmung des Gemüths gebracht, vermöge welcher man über gewissen Geheimnissen brütet, die man ergründen zu müssen glaubt. (28-30)

Eine weitere unverkennbare Parallele des Verführungsmotivs in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und den anderen Werken von Unger läßt sich in der Gegenüberstellung von Stadt und Land erkennen. Um die Verführung ihrer Frauenfigur für das zeitgenössische Lesepublikum glaubhaft zu machen, wählt die Autorin die fremde Sphäre Berlins, deren Einflüsse die Protagonistin ausgesetzt wird. Dieses Motiv kommt schon in ihrem ersten Roman *Julchen Grünthal* vor, in dem das "Sündebabel Berlin"³² das langsame, moralische "Abgleiten" der Titelfigur von den sittlichen (bürgerlichen) Werten und ihren daraus resultierenden Ausschluß aus der Gesellschaft begründet. Die Bewertung von Stadt und Land wird hier nach dem Vorbild Rousseaus behandelt: Durch die Polarisierung Land vs. Stadt erfahren die Lesenden, was "anständig" und daher "natürlich" und was "unheilvoll" und daher "naturwidrig" ist. Aus dieser Opposition erwächst das Verständnis eines bestimmten Problemkomplexes, eine Vorstellung von Sittenstrenge (Land) und Sittenlosigkeit (Stadt), wie sie eben dem Erwartungshorizont

³² Zantop, "Aus der Not eine Tugend...", 135.

des bürgerlichen Lesepublikums entsprach.³⁴

In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* verfolgt Unger ein ähnliches Prinzip, wenn sie die Lebenssphären einer Großstadt und einer Kleinstadt gegenüberstellt und den Einfluß der negativen Seiten der bewegten Atmosphäre Berlins auf die Charakterbildung der Titelfigur hervorhebt. Bemerkenswert ist jedoch, daß ihre Kritik an der Berliner Gesellschaft nicht mehr ausschließlich auf den engeren Bereich der französischen Pension beschränkt ist,³⁵ in der das junge bürgerliche Mädchen zugrunde geht, sondern sie umfaßt alle Aspekte des gesellschaftlichen Lebens, die zu der Charakteristik einer Großstadt gehören: Unterschiede des Standes, Erziehung und Bildung, Ehe und Ehelosigkeit, Entwicklung der Literatur und anderer Künste usw. Das folgende Beispiel aus den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* soll genügen, um zu zeigen, daß Friederike Helene Unger in diesem Text die lebendige Atmosphäre Berlins durchaus soziologisch erklärt:

Wir lebten in der Hauptstadt. Die Geister fingen damals an, sich zu regen. Es wurden die ersten Fundamente zu einer schönen Literatur geworfen. Schöngeisterei war das allgemeine Gepräge der Köpfe. Man übersetzte aus dem Französischen und Englischen, bis man nach und nach anfang, sich auf eigenen Fittichen zu erheben. Verschieden von den gegenwärtigen waren die Produkte des Geistes; aber gefielen deswegen nicht minder. Mit Heißhunger verschlang man

³³ Zantop, "Aus der Not eine Tugend...", 136.

³⁴ Vgl. Bailet 10-11.

³⁵ In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* wird eine französische Pension zwar erwähnt, sie ist aber für den Kontext des Romans nur insofern relevant, als der erste Verführer der Titelfigur hier seinen Unterricht im Französischen erteilt. Vgl. *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, 1803, 35.

alles, was zum Vorschein kam. Neben dem einen Buchladen entstand ein anderer, weil geistige Bedürfnisse sich einfanden, welche befriedigt seyn wollten. (20)

Unger verfolgt hier das Motiv, das sie schon in ihrer 1798 publizierten Erzählung *Über Berlin* benutzt: Sie stellt Berlin als eine Stadt der Mobilität, der ungewöhnlichen Lebensläufe und einer unermüdlichen und vielgestaltigen Geselligkeit dar. In jenem Werk hat sie schon die folgenden Aspekte der Großstadt hervorgehoben: "das wogende Gewühl" auf den Straßen, den "Geist vernünftiger Industrie, [...] der vorher unbekannten Luxus erzeugt," das Stimmen- und Interessengewirr einer durch Vielfältigkeit und Mobilität geprägten Kulturgesellschaft, in der mehr oder weniger alle Künste, Disziplinen, Stände und Geistesrichtungen der Zeit prominent vertreten und die traditionellen Grenzziehungen nur noch bedingt gültig sind.³⁶ Ähnlich formuliert sie den freien Geist Berlins in *Bekenntnisse einer Giftmischerin*: In einer Großstadt bringe "das Zusammendrängen der Menschenmasse stärkere Reibungen mit sich, Verbrechen aller Art [seien] unvermeidlich" (300);³⁷ dem großstädtischen Leben sei "der ewige Wechsel der Gegenstände" charakteristisch (241); Berliner seien im Umgang miteinander lockerer, als die Bewohner einer kleinen Stadt:

³⁶ Vgl. Unger, *Briefe über Berlin*, 6, 16, 23.

³⁷ In beiden Texten zeigt sich die Modernität Ungers, denn ihre Ausführungen über die Lebensphäre einer Großstadt deuten auch voraus in die Richtung eines Georg Simmel, der hundert Jahre später in seinem berühmten Aufsatz "Die Großstädte und das Geistesleben" die Atmosphäre einer Großstadt folgenderweise darstellt: "Die Großstadt schafft [...] [die] besonderen Eindrücke – mit jedem Gang über die Straße, mit dem Tempo und den Mannigfaltigkeiten des wirtschaftlichen, beruflichen, gesellschaftlichen Lebens –, und stiftet damit schon in den sinnlichen Fundamenten des Seelenlebens einen tiefen Gegensatz gegen die Kleinstadt und das Landleben, mit dem langsameren, gleichmäßiger fließenden Rhythmus ihres sinnlich-geistigen Lebensbildes. [...] So schafft der Typus des Großstädtlers – der natürlich von tausend individuellen Modifikationen umspielt ist – sich ein Schutzorgan gegen die Entwurzelung, mit der die Strömungen und Diskrepanzen seines äußeren Milieus ihn bedrohen." Georg Simmel, *Brücke und Tür: Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, hrsg. von Michael Landmann (Stuttgart: Koehler, 1957) 228.

Die guten Köpfe suchten und unterstützten sich, anstatt sich [...] zu isolieren und zu verfolgen. Noch mehr: die guten Köpfe wurden sogar von denjenigen gesucht, die es nicht waren; man schätzte sich glücklich, einige Stunden in ihrer Gesellschaft zuzubringen und machte sie sich einander so abspännstig, wie man sie jetzt allgemein verachtet (21).

In ihren Ausführungen über die Berliner Gesellschaft verfolgt die Autorin dasselbe Schema wie in ihren *Briefen über Berlin*, wenn sie die folgenden Momente im Text betont: die Auflösung des religiösen Glaubens,³⁸ die "Freigeisterei" (25), die gesellschaftlichen Zusammenkünfte, die Wohltätigkeit der Berliner und der Berlinerinnen (116), die Verschmelzung der Stände, die Vermischung der Klassen, kurz: Sie beschreibt die Großstadt Berlin als eine dynamische Stadt, von deren lebendigen und lockeren Atmosphäre die Titelfigur verführt wird.

Ungers Gedanken über Berlin entsprechen noch der zeitgenössischen Vorstellung der Großstadt als Ort sozialer Distanz, als Befreiung von den existierenden sozialen Konventionen und Normen sowie als Ort der Laster und Untugenden. In der Großstadt, im Unterschied zu der Kleinstadt, erreicht man viel schneller die Befreiung von den traditionellen Mechanismen der sozialen Kontrolle. Des weiteren haben die Institutionen, die diese Kontrolle ausüben – die Familie, die Kirche und der Staat – weniger Einfluß auf

³⁸ Die Auflösung des religiösen Glaubens der Berliner und der Berlinerinnen wird im Text durch die Darstellung der Konfirmation der Protagonistin dargestellt. Der Konfirmationsakt wird hier "als Gaukelspiel" bezeichnet und die Autorin hebt die religiöse Gebundenheit der Titelfigur als einen kurzfristigen Zustand hervor: "Gleich am folgenden Tage versank der ganze religiöse Kursus, den ich gemacht hatte, in mir" (63). Auch in *Julchen Grünthal* verliert die Heldin ihre Frömmigkeit, indem sie an ihrem religiösen Glauben irregeht. Vgl. Baillet 16. In ihren *Briefen über Berlin* greift Friederike Helene Unger dieses Thema wieder auf, wenn sie unter anderem bemerkt: "[...] nicht einmal die Köchinnen, in den eleganten Familien, brauchen die Kirche mehr zu einem Vorwand, sondern eilen, an vergebens läutenden Kirchen vorbei, den Tummelplätzen ihrer Tanzgelage zu." Vgl. Unger, *Briefe über Berlin* 11.

die Individuen. Die Struktur der Großstadt ermöglicht eine größere persönliche Freiheit, die im 18. Jahrhundert vor allem im Zusammenhang mit der Stellung der Frau in der Gesellschaft jedoch noch negativ konnotiert ist. Es wäre jedoch verfehlt, die Darstellung der Großstadt in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* ausschließlich aus dieser Perspektive zu bewerten. Die Ironie von Ungers Botschaft über die öffentliche Sphäre Berlins als Ort der Verführung liegt darin, daß ihre Protagonistinnen – und dies gilt wiederum für die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und für das gesamte Werk der Autorin – eben diesen öffentlichen Raum benötigen, um sich als weibliche Individuen in der Gesellschaft zu entwickeln.³⁹

³⁹ Dieses Motiv greift Friederike Helene Unger besonders radikal in ihrem Spätwerk *Die Franzosen in Berlin* auf. Vgl. Zantop, "Aus der Not eine Tugend...", 142-47.

2.2. Kritik an der Geschlechterideologie

Konstitutiv für das gesamte Werk von Friederike Helene Unger ist ihre kritische Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Rollenzuteilungen der Geschlechter und vor allem den Vorstellungen von Weiblichkeit.⁴⁰ Diese Auseinandersetzung findet auf zwei Ebenen statt: Zum einen lassen sich bei den Geschlechtern noch ganz traditionelle Rollenzuteilungen ermitteln, die als Modelle der Geschlechtscharaktere gelten. Dazu zählt die demonstrative Einordnung in bürgerliche Moralvorstellungen, indem die Ehelosigkeit als Entfernung von der natürlichen Bestimmung der Frau sowie die öffentliche Tätigkeit und das Künstlertum der Frau als Mangel an Weiblichkeit dargestellt werden. Zum anderen sind emanzipatorische Aspekte in Ungers Werken zu beobachten, die das zeitgenössische Konzept von Geschlechtsidentität hinterfragen. Ihre Gedanken über die problematische Stellung der Frau in der Gesellschaft bieten zwar keine endgültige Lösung, sie lassen aber das Lesepublikum in ihren Texten die fortschrittlichen Entwürfe weiblicher Identität erkennen.⁴¹ Diese Doppelbödigkeit in Texten von Friederike Helene Unger verweist auf eine ambivalente Haltung der Autorin gegenüber den traditionellen Rollenzuteilungen und läßt erkennen, daß sie "sich nicht ganz der patriarchalischen Struktur entziehen konnte."⁴² Die folgenden Motive und Stilparallelen machen deutlich, daß es in den *Bekanntnissen einer Giftmischerin* eine

⁴⁰ Vgl. Zantop, "The Beautiful Soul Writes Herself" 32.

⁴¹ Wie Runge in ihrem Nachwort zu Caroline Auguste Fischers Werk *Der Günstling* schon bemerkt hat, geschieht eine direkte Konfrontation mit dem Patriarchat bei den deutschen Schriftstellerinnen um 1800 noch nicht. Vgl. Anita Runge, "Nachwort," *Caroline Auguste Fischer: Der Günstling* (Hildesheim: Olms, 1988) 195.

Reihe von Anhaltspunkten gibt, die darauf hinweisen, daß Unger auch in diesen Text ihre Kritik an der gängigen Geschlechterideologie einarbeitet.

Charakteristisch für Friederike Helene Unger ist es, daß sie in ihren Werken männliche und weibliche geschlechtsspezifische Eigenschaften durch Gegenüberstellungen ausdrückt.⁴³ So wird in *Bekenntnisse einer schönen Seele* "die schaffende Kraft" des Mannes hervorgehoben, während "der Grundcharakter des Weibes Resignation ist." Für die Frauen "ist nur das Schöne wahr, [...] sie wollen immer und ewig nur das Schöne, unbekümmert um das Wahre," während beim Mann nur das Wahre bezeichnend ist.⁴⁴ Dabei sieht sie die wahre Bestimmung der Frau in ihrer Funktion als Gattin und Mutter, wenn sie sagt: "es ist nun doch einmal die Mutter, die in einem vollendeten Weibe zuletzt stirbt," betont aber die Wichtigkeit weiblicher Berufstätigkeit und eigener Bildung auf dem Weg ihrer Sozialisation.⁴⁵

Eine solche Gegenüberstellung von männlichen und weiblichen Rollenteilungen wird in dem Text von *Bekenntnissen einer Giftmischerin* aufgegriffen. Der Ehemann wird von der Protagonistin als ein wahrer Staatsbürger bezeichnet, wobei sie als Frau "in [...] [ihrer] Häuslichkeit lebte und webte" (123),⁴⁶ Tränen gehören zu dem weiblichen Bereich, weil sie "eine Art von Zugabe sind, deren wir uns, vermöge des

⁴² Henn und Hufeisen 51.

⁴³ Vgl. Henn und Hufeisen 51.

⁴⁴ Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele* 307, 152, 24.

⁴⁵ Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele* 314, 37, 135.

⁴⁶ In *Julchen Grünthal* benutzt Unger denselben Ausdruck, wenn sie die Eigenschaft "in Kleinigkeiten zu leben und zu weben" weiblich konnotiert. Vgl. Unger, *Julchen Grünthal*, 23. Dieser Ausdruck kommt auch in *Melanie das Findelkind* vor: "Wenn gleich Melanie nicht ganz allein in ihr lebt und webt" (184).

weiblichen Drüsensystems, nicht erwehren können" (175), Gelehrsamkeit ist männlichen Geschlechts (182), während die Philosophie die Frauen negativ beeinflusst (248), Frauen sprechen mit "Leichtigkeit," Männer mit "Präzision" (182), "ein weibliches Herz habe nicht die Stärke des männlichen" (204).

Auch aus der linguistischen Perspektive lassen sich Ähnlichkeiten in dem Ausdruck der weiblichen und der männlichen Sphäre verfolgen. Henn und Hufeisen haben schon darauf hingewiesen, daß sich bei Unger einerseits der traditionelle Sprachgebrauch erkennen läßt; es kommen beispielsweise in *Bekenntnisse einer schönen Seele* die folgenden Ausdrücke vor: "Herr werden" (21) und "ich war ihr Dolmetsch" (262), auch wird das folgende Geschlechterrollendenken benutzt: "Frau und Treue gehören wie zwei Seiten einer Medaille zusammen (79-81)," andererseits werden "durchaus geschlechtsspezifische Bezeichnungen für sich und andere Frauen" verwendet: "eine Stümperin" (37), "Aristokratin" (16), "Urheberin" (163).⁴⁷ Dies ist auch in der persönlichen Korrespondenz Friederike Helene Ungers mit dem Schlegel-Kreis zu erkennen, wenn es in einem Brief an A. W. Schlegel heißt: "Und jetzt die Verlegerin zum Schriftsteller,"⁴⁸ oder wenn sie ihre Vorrede zum Roman *Julchen Grünthal* mit "die Verfasserin" unterschreibt.⁴⁹ In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* läßt sich diese Strategie Ungers durch folgende Beispiele belegen: Einerseits benutzt sie die durchaus traditionellen Formen "ich nicht weiter Herr werden konnte" (180) und "mich zum Meister machen" (216), ein Mann "raubt", eine Frau "stiehlt" (266), andererseits hebt sie

⁴⁷ Vgl. Henn und Hufeisen 51-52.

⁴⁸ Friederike Helene Unger an August Wilhelm Schlegel am 10. Juni 1808, Körner 552.

⁴⁹ Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 1.

das weibliche Geschlecht hervor, wenn es heißt "Schauspieler und Schauspielerinnen," "Meister und Meisterinnen," "Zuschauer und Zuschauerinnen" (25), "Bewohnerinnen" (28). Diese geschlechtsspezifische Differenzierung kommt im Werk von Buchholz nie zum Vorschein.

Im Kontext dieser geschlechtsspezifischen Rollenzuweisungen und emanzipatorischen Vorstellungen setzt sich Unger in ihren Werken immer wieder kritisch mit dem Thema der Ehe und der Ehelosigkeit auseinander.⁵⁰ Dies läßt sich anhand verschiedener weiblicher Lebensgeschichten in ihren früheren und späteren Romanen belegen, die wiederum auch in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* verfolgt werden können. Die Autorin erläutert darin die These, daß Frauen, auch ohne zu heiraten, den Weg zu einer weiblichen Bestimmung finden können. In Ungers Romanen stellt die selbstgewählte Ehelosigkeit eine alternative Lebensweise für Frauen dar, die nicht als Mangel, sondern als eine gleichberechtigte Existenzform neben anderen Lebensmodellen anzusehen ist.⁵¹ Ausgangspunkt ihrer Ehekritik ist die einseitige weibliche Erziehung, die die Mädchen allein auf die Ehe vorbereiten soll, ohne anzuerkennen, daß in der bürgerlichen Gesellschaft nicht alle Frauen heiraten wollen.⁵²

In *Julchen Grünthal* haben wir eine Protagonistin, die Titelfigur Julchen, die sich im Spannungsfeld zwischen der von der Gesellschaft festgelegten Bestimmung der Frau auf Ehefrau und Mutter und der darauf bezogenen weiblichen Erziehung einerseits und

⁵⁰ Siehe dazu besonders Henn und Hufeisen 54-56.

⁵¹ Vgl. Henn und Hufeisen 55.

⁵² Zur Darstellung der Situation eheloser Frauen siehe Ute Gerhard, *Verhältnisse und Verhinderungen. Frauenarbeit, Familie und Rechte der Frauen im 19. Jahrhundert. Mit Dokumenten* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1978).

ihren auf die Erweiterung des weiblichen Lebenskreises gerichteten Ausbruchswünschen andererseits befindet.⁵³ In diesem Roman schlußfolgert Unger aus der Forderung nach einer freien Persönlichkeitsentfaltung einen Ausbruch aus dem bürgerlichen Weiblichkeitsvorbild, denn sie hält an dem Modell eines weiblichen Erziehungskonzepts, das entsprechend die weibliche Rollenzuteilung und die öffentliche Erfahrung zum Inhalt hat, fest. Ihre Protagonistin setzt sich kritisch mit dem Alltag der verheirateten Frauen und mit den Gründen für eine Eheschließung auseinander und kritisiert ihren Vater, daß er sie auf die Gefahren des Lebens in der städtischen Umgebung nicht vorbereitet hat.⁵⁴ Des weiteren wird im Roman Kritik an der weiblichen Erziehung durch Minnas Mutter ausgedrückt, wenn sie die Erziehung der Mädchen im Elternhaus als "Jungfernzwinger" bezeichnet und sagt: "Wir halten nach alter Art die Töchter, als würden sie zum strengsten Cölibat erzogen."⁵⁵ Das alternative Modell der Weiblichkeit stellt die Autorin im Bild Karolines dar, die sich erst nach ihrer Scheidung der aktiven beruflichen Tätigkeit widmet und ihre Stelle in der Gesellschaft durch die öffentliche Arbeit als Leiterin der Pension einnimmt. Erst nachdem Karoline als berufstätige Frau ihren Platz in der Gesellschaft findet, geht sie die zweite Ehe mit dem Obristen ein. Ehe und Ehelosigkeit werden in diesem Roman nicht als Resultat einer von der bürgerlichen Gesellschaft festgelegten Meinung dargestellt, sondern als eine freie Entscheidung, die

⁵³ Vgl. Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit," 36.

⁵⁴ "In seinen Augen geht nun einmal nichts über eine gute Wirthin und Kindermutter. – Lieber Gott! Ich denke das ist alles recht gut und schön zu seiner Zeit; aber da wäre unserm Geschlechte ein recht elendes Loos zu Theil geworden, wenn es bloß dem Manne Essen und Wäsche besorgen sollte, und sich mit den Kindern zu quälen hätte." Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 1, 307.

⁵⁵ Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 2, 49.

von der Frau selbst getroffen wird.⁵⁶

Das Thema der Ehelosigkeit als alternative Lebensform für die Frau diskutiert Friederike Helene Unger erneut in ihrem späteren Roman *Albert und Albertine*. Mit der Darstellung der Französin Adelaide, die als Nebenfigur schon auf das Bild der schönen Seele hinweist, bietet die Autorin eine Alternative zum Modell der Ehe als einziger Lebensweise für Frauen.⁵⁷ Ihre emanzipatorischen Vorstellungen über die selbstgewählte Ehelosigkeit gipfeln aber im Spätwerk, nämlich in ihrem Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele*, in dem Mirabellas Ehelosigkeit nicht nur als anerkannte Lebensweise dargestellt wird, sondern ihr auch die Rolle als Mutter und als Erzieherin eines Kindes ermöglicht.⁵⁸ Unger zeigt damit, daß diese Rolle von verheirateten wie ledigen Frauen gleichermaßen ausgeführt werden kann.

In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* nimmt das Thema der Ehe und Ehelosigkeit einen breiten Raum ein. Kritik, Erfahrung und zugleich ein formulierter Anspruch, der eine Veränderung in der Einstellung der bürgerlichen Gesellschaft zur Ehelosigkeit als mögliche Lebensweise für Frauen fordert, gehören zum Hintergrund der Ehegeschichte der Protagonistin. Ein wesentlicher Bezug auf andere Werke von Friederike Helene Unger liegt darin, daß die Autorin auch hier ein "sozial-panoramisches"⁵⁹ Erzählverfahren benutzt, dessen Funktion es ist, Beispiele unterschiedlicher Lebensläufe

⁵⁶ Dies wird auch mit dem Schluß des Romans dargestellt, denn obwohl die Titelfigur Julchen in das väterliche Haus zurückkommt, ist ihre Zukunft "durch Ehelosigkeit im Sinne des Verzichts auf eine weitere Ehe gekennzeichnet." Vgl. Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit," 37.

⁵⁷ In diesem Roman – stärker als in *Julchen Grünthal* – werden traditionell entworfene Geschlechtscharaktere einer Kritik unterworfen. Vgl. Unger, *Albert und Albertine* 281, 255-56.

⁵⁸ Vgl. Henn und Hufeisen 54-56.

⁵⁹ Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (Stuttgart: Klett, 1955) 47.

und Modelle zu schildern, um ein gesellschaftliches Panorama darzubieten. So findet man im Hintergrund der Lebensgeschichte der Titelfigur neben den Diskussionen über die sozialen und psychologischen Schwierigkeiten der Frauen in der Ehe zahlreiche Beispiele freiwillig gewählter eheloser Lebensformen, obwohl – und dies ist wiederum eine Parallele zu anderen Werken von Unger – die große Zahl der dargestellten Lebenswege einzelner Frauenfiguren wenig Raum für die ausführliche Schilderung ihrer Situation läßt.⁶⁰ Ungers Absicht ist es, Vorbilder und Leitlinien zu vermitteln, die in dem ausgehenden 18. und dem beginnenden 19. Jahrhundert – in der Zeit des Umbruchs und der Suche nach Orientierungsmodellen für das Bürgertum – im Kontext der Geschlechterrollenzuteilungen intensiv diskutiert wurden.

Die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* rekurren einerseits auf die traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit, indem sie schon im Vorwort die Funktion der Frau in ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter propagieren

Als ich Sie, Hochverehrte, endlich im Kreise Ihrer Familie sah, da fielen mir die Schuppen vollends von den Augen; denn da begriff ich, daß in Ihrer Unschuld, Ihrer Engelgüte etwas Nothwendiges ist. Ich sage nichts von Ihrem Gatten; aber ich habe Ihre Söhne gesehen. [...] Der Gedanke, der mich einzig beschäftigte, war: Hättest du je einen solchen Sohn gehabt, so würd' es besser um dich stehen.

(3)

Dies läßt sich an der Ehe der Titelfigur und an der ihrer Eltern erkennen.⁶¹ Andererseits stellt die Autorin durch die Lebensbilder der Romangestalten Ninon (255) und vier

⁶⁰ So werden beispielsweise in *Bekenntnisse einer schönen Seele* die Ehen von Luise, Eugenia, Adelaide, Caroline dargestellt, sie werden aber im Verlauf des Romans nicht ausführlich diskutiert.

Jungfrauen (115) das Modell der ledigen Frau und die damit verbundenen Entwicklungsmöglichkeiten dar. Sie hebt die negative gesellschaftliche Stellung der Ehelosen hervor und macht den Familienbegriff der bürgerlichen Gesellschaft für die Abwertung der Frauen verantwortlich, die die erwartete Rolle nicht erfüllen, denn diese Vorstellung gesteht der Ehelosen nur einen Platz als Außenseiterin, als "Andere" in der patriarchalischen Gemeinschaft zu.⁶² Unger weicht jedoch in ihren Romanen erheblich von dem in der Literatur dargestellten Klischee der 'alten Jungfer' ab.⁶³ Ihre Protagonistinnen sind keine häßlichen, 'alten' Jungfrauen, sondern sie werden als selbstbewußte und beruflich tätige Frauen dargestellt, die auch als Frauen finanziell unabhängig sind. In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* läßt sich diese Parallele wiederum in dem Erzählverfahren erkennen, wenn die vier Jungfrauen folgendermaßen charakterisiert werden:

[Sie] besaßen für die Zeiten, in welchen sie ihre Rolle spielten, keinen geringen Grad von Bildung. Auffallend auf den ersten Anblick war es, wie sehr sie allen Leidenschaften gegenseitig entsagt hatten; da war auch keine Spur von Eifersucht, Neid und dergleichen. (115)

Mit dieser Beschreibung weist Unger schon auf den Typus der schönen Seele voraus, der zur Titelfigur ihres späteren Romans wird.⁶⁴

⁶¹ *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, 1803, 113, 123.

⁶² Die karitative Tätigkeit der vier alten Jungfrauen in der Gesellschaft wird folgendermaßen kommentiert: "Sie würden sehr viel Achtung verdient haben, hätte es in ihren Kräften gestanden, eine Lächerlichkeit zu vermeiden, durch welche sie in der ganzen Hauptstadt berühmt waren" (115).

⁶³ Vgl. Renate Möhrmann, *Die andere Frau. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger-Revolution* (Stuttgart: Metzler, 1977) 38-39.

⁶⁴ In *Julchen Grünthal* läßt sich dies an der Figur Karolinas, in den *Bekenntnissen einer schönen*

Eine weitere Parallele zwischen dem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und *Julchen Grünthal* besteht in der Kritik Ungers an der Vernunftfehe. In der Bemerkung der Titelfigur, daß Heirat und Liebe nicht zusammengehören (121), hebt Unger ein Problem hervor, auf das sie schon in ihrem ersten Roman durch den Vater-Tochter-Konflikt hingewiesen hat,⁶⁵ nämlich das Problem der Vernunftfehe, die im ausgehenden 18. Jahrhundert für alle Schichten der Gesellschaft charakteristisch war.⁶⁶

Eine eher stilistische Parallele zwischen den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* und den anderen Romanen von Unger ist, daß sie ihre Kritik an den Geschlechterrollenzuweisungen und den Modellen alternativer Lebensformen durch die Bilder 'anderer' Frauen darstellt, also derjenigen Frauen, die nicht im familiären Bereich agieren, sondern durch ihre Tätigkeit als Künstlerinnen (in *Albert und Albertine*), als Schauspielerinnen (in *Melanie, das Findelkind*) nach einem Platz in der Gesellschaft ringen oder als schöne Seelen (in *Bekenntnisse einer schönen Seele*) ihr Recht auf individuelle Selbstbestimmung behaupten. In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* haben wir auch eine Außenseiterin, denn die Romanheldin ist eine Großstädterin, deren Entwicklungs- und Bildungsweg in der Berliner Gesellschaft verläuft. Außerdem ist sie eine Giftmischerin, also wiederum die 'andere' Frau, die eher das Gegenbild zu dem von der bürgerlichen Gesellschaft festgelegten Vorbild des Weiblichen darstellt.

Aus dem, was über die Bezüge und Parallelen zwischen *Bekenntnisse einer*

Seele an *Mirabella* und in *Albert und Albertine* an der Französin *Adelaide* belegen.

⁶⁵ In *Julchen Grünthal* will der Vater seine Tochter *Julchen* mit *Eiche* verheiraten, um sie von den gefährlichen Einflüssen der französischen Pension in Berlin zu schützen. *Julchen* liebt aber *Eiche* nicht und wehrt sich, die Heirat einzugehen. Vgl. Unger, *Julchen Grünthal*, Bd. 1, 344-35.

⁶⁶ Vgl. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie*

Giftmischerin und den anderen Romanen von Friederike Helene Unger gesagt wurde, wird ersichtlich, daß eine kritische Auseinandersetzung mit geschlechtsspezifischen Vorstellungen und die Darstellung alternativer Weiblichkeitsmodelle im Werk zentral sind. Susanne Zantop hat gezeigt, daß dabei Ungers Beziehung zu Goethes Werken eine wichtige Rolle spielt:

[...] almost all her novels, from *Julchen Grünthal* onward, constitute an *Auseinandersetzung* – literally both an engagement and a disengagement – with Goethe's works, which she imitates and rejects, retells from a women's perspective and discusses critically. Her "tease" with the "Great Goethe" is particularly visible in her novels *Gräfinn Pauline* (1800), *Melanie das Findelkind* (*Melanie, the Foundling*, 1804), and *Albert und Albertine* (1804) written at the peak of her literary productivity and at the peak of Goethe's fame.⁶⁷

Es wird sich im Folgenden zeigen, daß anhand vielfacher Parallelen zwischen Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* intertextuelle Zusammenhänge erkennbar sind.⁶⁸

der bürgerlichen Gesellschaft (Neuwied/Rhein: Luchterhand, 1965).

⁶⁷ Zantop, "The Beautiful Soul Writes Herself," 32.

⁶⁸ Friederike Helene Ungers Auseinandersetzung mit Goethes Werken stellt in diesem Zusammenhang keine Ausnahme dar. In den Werken vieler AutorInnen der damaligen Zeit und noch lange nach Goethes Zeit lassen sich Anspielungen auf Goethes Werke erkennen. Für die vorliegende Arbeit ist jedoch bemerkenswert, daß in keinem Werk von Friedrich Buchholz die Auseinandersetzung mit Goethe vorkommt. Außerdem ist es wichtig hervorzuheben, daß in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* der Entwicklungs- und Bildungsweg einer weiblichen Hauptfigur dargestellt wird. Wie später gezeigt wird, enthält dieser Text Elemente des Bildungsromans und läßt sich als "weiblicher Bildungsroman" bezeichnen.

2.3. Theatererfahrungen

Das Theater spielt eine wichtige Rolle in der Bildungs- und Entwicklungsgeschichte der Titelfigur von *Bekenntnisse einer Giftmischerin*. Schon als Kind wird sie von ihrem Vater häufig ins Theater geführt und es ist das Schauspiel, das zu ihrer ersten Verwirrung führt:

Sobald die erste Täuschung verschwunden war, wurde es mir klar, daß man etwas seyn und etwas scheinen kann; und für ein junges Mädchen von zehn bis elf Jahren, wie ich war, kommt diese Abstraktion viel zu früh; denn ich sollte noch erst etwas werden, um dadurch einen Maastab für den Werth des Scheinens zu erhalten. [...] Je beweglicher meine Einbildungskraft von Natur war, desto weniger entging mir irgend etwas von dem, was ich auf der Bühne sah und hörte. Nicht blos Bewegungen und Mienen, sondern auch Worte und Töne drückten sich so einäztend in meinem Kopfe ab, daß das Schauspiel im Grunde erst dann für mich geendigt war, wenn ich ein neues aufführen sah. Was mir auf der Bühne gefallen hatte, ahmte ich zu Hause nach. (23-24)

Mit den Worten "seyn" und "scheinen" verweist die Autorin direkt auf den Titelhelden von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Denn für Wilhelm Meister ist das Theater in erster Linie ein öffentlicher Bereich, in dem er seine Individualität zu entwickeln versucht. Bemerkenswert ist jedoch, daß die Protagonistin in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und der Protagonist in *Wilhelm Meister* sich in ihrer Leidenschaft für das Theater und den Begleitumständen ihrer Entwicklung und Bildung deutlich unterscheiden. Auffällig ist, daß Wilhelm Meisters Neigung zum Theater schon in seiner

Kindheit unterstützt und gefördert wird,⁶⁹ während die Protagonistin von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* ihrem Wunsch, Schauspielerin zu werden, entsagen muß: "Das Schauspielerleben schien mir lange beneidenswerth. Mochte mir mein Vater noch so sehr das Gegentheil betheuern, ich glaubte es ihm nicht [...]" (26).

Die Schauspielkunst der Frau steht in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* als Widerspruch zu der von der Gesellschaft festgelegten weiblichen Funktion, weil sie das Ziel ihrer Entwicklung und Bildung zur Ehe, Hausfrau und Mutter stört.⁷⁰ Der Weg der weiblichen Entwicklung über die Theaterkunst im Sinne der ästhetischen Erziehung Schillers kann nicht zu ihrer gesellschaftlichen Rolle führen. Die öffentliche Tätigkeit als Schauspielerin sowie die Möglichkeit, kreativ tätig zu sein, ist kein Weg der weiblichen Sozialisation und wird eher von vornherein verweigert.

Das Motiv des Theaters als eines der wichtigsten Wege weiblicher Entwicklung und Bildung kommt ein Jahr später in einem anderen Werk Ungers zum Vorschein. In ihrem 1804 veröffentlichten Theaterroman *Melanie, das Findelkind* greift die Autorin das Motiv des Theaters jedoch viel radikaler auf. Wie Zantop nachgewiesen hat, stellt Unger hier, in Anspielung an Goethes *Wilhelm Meister*, eine Schauspielerin in den Mittelpunkt des Romans; sie geht ihren Bildungsweg durch die öffentliche Sphäre des Theaters.⁷¹ Die Hauptfigur Melanie, eine kreativ tätige und talentierte Frau, entwickelt ihre individuellen Anlagen durch ihre Tätigkeit als Schauspielerin, indem sie sich einer Gruppe von

⁶⁹ Als die Mutter Wilhelm beim Spielen mit selbstgebastelten Figuren sieht und sein Talent entdeckt, darf er seine Neigung zum Theater weiterentwickeln. Vgl. Goethe, *Werke*, Bd. 7, 21.

⁷⁰ Dies wird nicht nur an der Figur der Titelfigur, sondern auch am Bild einer Schauspielerin dargestellt, die sich durch ihre künstlerische Tätigkeit von ihrer weiblichen Bestimmung entfernt hat. Vgl. *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, 1803, 149.

wandernden Schauspielern und Schauspielerinnen anschließt. Sie scheint sogar ihre weitere Funktion in der Gesellschaft in ihrer beruflichen Tätigkeit als Schauspielerin und Künstlerin zu sehen.⁷² Ähnlich jedoch wie die Protagonistin in *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, muß sie ihrer Neigung zur Schauspielkunst entsagen, weil im ausgehenden 18. und dem beginnenden 19. Jahrhundert die Einstellung der Gesellschaft zu Schauspielerinnen und Künstlerinnen immer noch negativ ist.⁷³ Die Entsagung der Schauspielkunst begründet die Hauptfigur von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* folgendermaßen:

[...] eine genauere Bekanntschaft mit Personen dieser Art [hat] mich überzeugt [...], daß sie sich in der Regel unglücklich fühlen, und das Metier, dem sie sich ergeben haben, in ihrem Innern verwünschen, weil es sie zur Entsagung aller eigenen Individualität zwingt und sie zu Sklaven des Publikums macht, das nie zu befriedigen ist, und, selbst wenn es Beifall klatscht, dem Vorrecht der Verachtung nicht entsagt. Je später ich von dieser Wahrheit überzeugt worden bin, desto später hab' ich auch den Gedanken aufgegeben, Schauspielerin zu werden; ein Gedanke, der wenigstens zehn Jahr hindurch in dem Hintergrund meiner Seele gelegen hat, und regelmäßig zum Vorschein trat [...]. (26-27)⁷⁴

In den am Anfang dieses Kapitels zitierten Worten "seyn" und "scheinen" liegt eine weitere auffällige Übereinstimmung zwischen dem Roman *Bekenntnisse einer*

⁷¹ Vgl. Zantop, "The Beautiful Soul Writes Herself," 38-44.

⁷² Unger, *Melanie, das Findelkind* 57.

⁷³ Vgl. Ruth Dawson, "Frauen und Theater: Vom Stegreifspiel zum bürgerlichen Rührstück," *Deutsche Literatur von Frauen*, Bd. 1, 421-24.

Giftmischerin und Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und zeigt, daß Unger sich auch in diesem Roman mit dem Werk Goethes kritisch auseinandersetzt. In beiden Werken steht das Theater als Kontrast zur bürgerlichen Welt: In *Wilhelm Meister* ist das Theater als Gegenwelt zur bürgerlichen Welt des Vaters und des Freundes konzipiert, als jener Bereich, in dem sich die Titelfigur bewähren möchte. Die Theaterwelt entspricht, zumindest dem Schein nach, dem Ideal, nach dem Wilhelm strebt.⁷⁵ Sein Ziel ist, die "Grenzlinie," die dem Bürger gezogen ist, zu überwinden und als "eine öffentliche Person [...] in einem weitem Kreise zu gefallen und zu wirken."⁷⁶ Wilhelms Theatererfahrung wird demnach nicht so sehr zum "Raum der Kunst," durch den Wilhelm in seinem Bildungs- und Entwicklungsweg wandern muß, sondern sie wird zum "symbolische[n] Ort, [der] für eine Gesellschaft [repräsentativ ist], in der der einzelne nicht sich selbst darstellt, sondern [...] in ein kleines, noch überschaubares soziales Netz [eingespannt ist], in eine Beziehung, die er selbst zu regeln und mit zu verantworten hat."⁷⁷ Wilhelms Entscheidung für das Theater wird zwar später von ihm selbst als "Irrtum" bezeichnet, sie wird aber zu einem wichtigen Mittel im Programm des Abbés, des Erziehers der Turmgesellschaft, der meint, daß Irrtümer zu begehen, für den

⁷⁴ Vgl. Unger, *Melanie, das Findelkind*, 38.

⁷⁵ Der Adlige darf "überall vorwärts dringen, anstatt daß dem Bürger nichts besseres ansteht, als das reine stille Gefühl der Grenzlinie, die ihm gezogen ist [...]. Wenn der Edelmann durch die Darstellung seiner Person alles gebe, so der Bürger durch seine Persönlichkeit nichts. – Jener darf und soll scheinen; dieser soll nur sein." Vgl. Goethe, *Werke*, Bd. 7, 291.

⁷⁶ Goethe, *Werke*, Bd. 7, 291.

⁷⁷ Helmut Koopmann, "Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795/96): Die 'Lehrjahre' als sozialer Roman." *Goethes Erzählwerk. Interpretationen*, hrsg. von Paul Lützeler und James McLead (Stuttgart: Reclam, 1985) 179.

Erziehungsprozeß des Individuums nötig ist.⁷⁸

Dieses Motiv stellt eine deutliche Ähnlichkeit zwischen *Wilhelm Meister* und den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* dar. Denn die weibliche Titelfigur und Ich-Erzählerin der *Bekenntnisse* hat das Gefühl, dem weiblichen Modell der bürgerlichen Gesellschaft folgen zu müssen, was bedeutet, daß die Neigungen der Frau zur Schauspielkunst unterbunden werden. Ähnlich wie Wilhelm will auch sie die "Grenzlinie," die dem weiblichen Geschlecht durch die Festlegung der "Geschlechtscharaktere" gezogen wurde, durchbrechen. Im Unterschied zu Goethes männlichem Protagonisten jedoch, der sich selbst für seinen beruflichen Werdegang entscheiden und seinen persönlichen Neigungen (zum Theater und später zur Literatur) folgen sowie Irrtümer begehen kann, wird der weiblichen Protagonistin der *Bekenntnisse* die Aneignung und Bildung durch das Theater sowie die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit untersagt. Sie soll ihrem Bildungsweg durch das Theater entsagen und darf keine Irrtümer begehen, weil ihre Funktion in der Gesellschaft, die ihrem 'natürlichen Wesen' nach auf ihre Rolle als Hausfrau und Mutter reduziert ist, weibliche Irrtümer von vornherein ausschließt: Die Frau darf nicht selbständig handeln und ihre gesellschaftliche Sozialisation soll auf den privaten Bereich beschränkt bleiben. In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* kritisiert Unger die Vorstellung von der Geschlechterrollenzuteilung, die Frauen im zeitgenössischen Diskurs um die Weiblichkeit nicht als Individuen, sondern als Natur- und Gattungswesen entwirft und damit ihnen den selbstständigen Weg der Sozialisation verweigert. Sie plädiert in diesem Roman dafür, der Frau die Möglichkeit zu gestatten, durch das

⁷⁸ "Nicht vor Irrtum zu bewahren ist die Pflicht des Menschenerziehers, sondern den Irrenden zu leiten, ja ihn seinen Irrtum aus vollen Bechern ausschöpfen zu lassen, das ist die Weisheit der Lehrer. Wer

Theater, also durch die öffentliche Sphäre, ihre Individualität zu entwickeln:

Und dennoch wünschte ich wohl, ich hätte mich über alle Schwierigkeiten hinweggesetzt, welche der Ausführung entgegenstanden! Auf jeden Fall wäre ich allen den Kollisionen entgangen, worin ich mit meinen Neigungen [zum Theater] gerathen bin; auf jeden Fall wäre mehr Einheit in mein Wesen gebracht worden, auf jeden Fall hätt' ich durch die größere Freiheit, deren ich bedurfte, nicht die Tugend gewonnen, aber das Verbrechen vermeiden gelernt. Ich würde nicht glücklich geworden seyn; aber ich wäre gewiß auch nicht schlecht geworden. (27-28)

Eine weitere auffällige Übereinstimmung zwischen den *Bekanntnissen einer Giftmischerin* und *Wilhelm Meisters Lehrjahre* liegt darin, daß die Protagonistin und der Protagonist ihren Bildungs- und Entwicklungsweg mit dem leidenschaftlichen Interesse für das Theater beginnen, sich später aber der Auseinandersetzung mit der Literatur zuwenden. Wilhelm tritt mit der Turmgesellschaft einer Organisation bei, die literarische Materialien sammelt, ausstellt und die Idee verfolgt, ein eigenes Archiv aufzubauen. Friedrich Kittler weist in diesem Zusammenhang darauf hin, daß die Tätigkeit dieser Organisation die Möglichkeit individueller Autorschaft eröffnet, die für den Hauptprotagonisten in Goethes Roman erstrebenswert ist: Wilhelm kann nicht Schauspieler werden, "weil er zu sehr Individuum ist" und sich deswegen der Literatur widmet, "weil Literatur Individuen macht und von Individuen gemacht werden kann."⁷⁹

seinen Irrtum nur kostet, hält lange damit haus, er freuet sich dessen als eines seltenen Glücks, aber wer ihn ganz erschöpft, der muß ihn kennen lernen, wenn er nicht wahnsinnig ist." Goethe, *Werke*, Bd. 7, 494-95.

⁷⁹ Friedrich A. Kittler, "Über die Sozialisation Wilhelm Meisters." *Dichtung als Sozialisationsspiel. Studien zu Goethe und Gottfried Keller*, hrsg. von Gerhard Kaiser und Friedrich A.

Wie Wilhelm Meister, beginnt auch die Protagonistin von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* ihren Entwicklungs- und Bildungsweg mit dem Theater, widmet sich dann aber der Literatur.⁸⁰ Die Anspielung auf Goethes Roman ist auch daran erkennbar, daß sie zwar nicht auf eine Wanderung durch die deutsche Literatur- und Geistesgeschichte geschickt wird, sich aber mit der Literatur und der Philosophie kritisch auseinandersetzt.⁸¹ Mit ihren theoretischen Ausführungen und Debatten über die Fragen der Literatur, Kultur und Kunst weist die Titelfigur schon auf die Protagonistinnen von *Albert und Albertine* und *Bekenntnisse einer schönen Seele* voraus, die alle literarischen und kunsttheoretischen Themen der Zeit selbstbewußt diskutieren.⁸²

Charakteristisch für Ungers Gesamtwerk ist, daß sie nicht nur die Fragen der deutschen Literatur und Kultur diskutiert, sondern ihre umfangreichen Kenntnisse der Weltliteratur und Philosophie unter Beweis stellt.⁸³ Auch im Text von *Bekenntnisse einer*

Kittler (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1978) 106.

⁸⁰ "Nachdem meine Einbildungskraft durch das Schauspiel einmal in Gang gebracht war, durfte nur noch die Romanlektüre hinzukommen" (28).

⁸¹ *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, 1803, 28; 59; 111.

⁸² Vgl. Lange, *Spiegelgeschichten* 98; Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit," 38. Im Text von *Bekenntnisse einer Giftmischerin* kommen immer wieder theoretische Ausführungen und kritische Gedanken über die Kunst und Kunstkritik vor. Das folgende Zitat zeigt beispielsweise, daß Friederike Helene Unger mit der Situation des Literaturmarktes gut vertraut war. Dies kann auch einer der Gründe sein, warum sie ihre Werke anonym publizierte: "Je weniger man über die Regeln des guten Geschmacks gedacht hatte, desto mehr genoß man. Kaum ahnete man damals, daß es dergleichen Regeln gebe; und was auch immer unsere Zeitungskritiker dagegen sagen mögen, so bin ich überzeugt, daß sie nur in ihrem unfruchtbaren Gehirn vorhanden sind, und daß die Künstler nichts Schlechteres thun können, als wenn sie von ihrem Kunstgeschrei die mindeste Notiz nehmen. Das Wahre von der Sache ist – wenigstens scheint es mir so – daß mit der Kunst auch die Kritik vorrückt, die zu allen Zeiten sehr überflüssig ist, während die Kunst nicht entbehrt werden kann. Können die modernsten Kritiker auch nur mit einem Schein von Wahrheit behaupten, daß ihre Abstraktionen vor dreißig Jahren dieselben waren? Die Kunst ist ein unbekanntes Land, in welches man mit Vorsichtigkeit dringen muß, ohne einen Geographen zum Führer zu nehmen, weil alle Geographie erst dann einen Werth hat, wenn die Entdeckung vollendet ist" (22).

⁸³ In *Julchen Grünthal* spielt beispielsweise Ungers Auseinandersetzungen mit Goethes *Natürlicher Tochter*, Rousseaus *Émile*, den Romanen von Richardson und Lessings *Emilia Galotti* eine

Giftmischerin mischt sie sich immer wieder in den öffentlichen Diskurs über philosophische, literarische, ästhetische und politische Fragen ein: sie diskutiert beispielsweise Shakespeares Bemerkungen "über die Wirkungen der Musik in Hinsicht auf den moralischen Menschen" (239), das deutsche Trauerspiel,⁸⁴ Kants "Kritik der reinen Vernunft" (244), die griechische Philosophie (90), die Werke von Rousseau (107), Gellert (90), und sie kennt sich in den Memoiren von Heinrich II. und "seiner Gemahlin, der berühmten Catharina von Medizis" (292) aus. Sie hebt die Wichtigkeit von Wielands und Klopstocks Werken hervor und bespricht die politischen Ereignisse der Zeit.⁸⁵

Wenn man ähnliche Diskussionen über die Literatur und Kultur in Goethes *Wilhelm Meister* mit Ungers Werk vergleicht, hebt sich dieser Roman dennoch ab. Denn es werden hier, ähnlich wie in anderen Werken von Unger, diejenigen Schriften kritisch diskutiert, die dem weiblichen Lesepublikum des ausgehenden 18. Jahrhunderts

wichtige Rolle. In *Albert und Albertine* nehmen ihre Gedanken über die Ästhetik der Romantiker einen breiten Raum ein. Die *Bekenntnisse einer schönen Seele* stehen mit ihren Äußerungen über Shakespeare den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* am nächsten. Ungers umfangreiche Kenntnisse der Weltliteratur und Philosophie wurden in der Literaturforschung schon hervorgehoben. Vgl. Lange 98; Henn und Hufeisen 53; Kammler 83.

⁸⁴ "Bei weitem interessanter, als die Konzerte, waren für mich die Schauspiele, vorzüglich die Tragödien. Ich habe Ihnen schon oben gesagt, daß ich, von Jugend auf, eine Vorliebe für diese Art von theatralischen Darstellungen gehabt habe. Was in einem früheren Alter nichts weiter war, als Vergnügen an größeren Kraftäußerungen, wurde jetzt Vergnügen an den Wirkungen der Nothwendigkeit in eigentlich tragischen Ereignissen, wobei ich indessen unsern Tragikern sehr häufig den Vorwurf machte, daß sie ihr Handwerk nicht so ganz verständen. [...] ich habe z. B. nie begreifen können, wie zwei so lotterische und poröse Charaktere, als der Fürst und sein Kammerherr in Emilia Galotti, eine tragische Begebenheit herbeiführen können; denn um an die Wahrheit eines solchen Charakters zu glauben, wie der Marinelli ist, muß man, trotz dem ärgsten Orthodoxen, an die Erbsünde selbst glauben" (240).

⁸⁵ Über die französische Revolution schreibt sie folgendes: "Ebenso hallte alles an meinem Ohr vorüber, was mir als interessant mitgetheilt wurde, wenn es nicht an das Schreckliche gränzte. Ich glaube, ich bin das einzige weibliche Geschöpf in Europa gewesen, welches die Begebenheiten der Schreckensperiode in Frankreich mit einem Antheil vernommen hat, in welchem mehr Freude als Bedauern war" (245). Den Einfluß der französischen Revolution und der napoleonischen Kriege auf Deutschland stellt Friederike Helene Unger viel ausführlicher in ihrem Spätwerk *Die Franzosen in Berlin* dar. Vgl.

empfohlen wurden: Rousseaus *Émile* (107), Richardsons *Clarissa* (29), Gellerts Schriften (90) sowie die pädagogischen Ausführungen von Campe, Barth und Trapp (130). Darüber hinaus steht die Lebensgeschichte der Titelfigur in *Wilhelm Meister*, die sich der Literatur widmen darf, im Kontrast zum Lebenslauf der Protagonistin von *Bekenntnisse einer Giftmischerin*. Sie muß ihre literarischen Versuche unterbrechen, weil das Künstlertum einer Frau ihrer dreifachen Bestimmung widerspricht:

Ohne jemals den unbedeutendsten Unterricht in der Prosodie erhalten zu haben, abstrahierte ich mir die Regel derselben ohne Mühe, und sobald ich im Besitz dieser Regeln war, bestand mein größtes Vergnügen darin, alle meine Gedanken in poetische Formen zu pressen; eine Beschäftigung, die mir bald so geläufig wurde, daß ich eine längere Zeit hindurch nur in Versen schreiben konnte, und der ich es verdanke, daß man mich immer mit Vergnügen sprechen hörte. Von meinen Arbeiten selbst sag' ich Ihnen nichts. Ich habe sie verbrannt, und glaube nicht Unrecht daran gethan zu haben, ob ich gleich überzeugt bin, daß sie wenigstens eben so viel Werth hatten, als das marklose Zeug, das uns gegenwärtig für Poesie verkauft wird (49).⁸⁶

Sie nennt sich zwar "Künstlerin" (132), darf jedoch ihre Tätigkeit als Schriftstellerin und Kunstkritikerin nicht ausüben. Auch in ihren philosophischen Überlegungen zeigt sich ein eher zurückhaltendes, distanziertes Verhältnis zur Philosophie, weil Philosophieren dem weiblichen Wesen schadet:

Die Philosophie sollte mich nur zerstreuen, nicht mein Wesen verändern. Sobald

Zantop, "Aus der Not eine Tugend," 142-47.

ich also einsah, daß das Letztere auf eine Art erfolgte, die mich mit der Zeit zu einem Scheusal von Häßlichkeit machen mußte, fing ich an, außer meinem Lehrer auch einen Arzt zu konsultiren. (249)

⁸⁶ In diesen Gedanken zeigt sich die Einstellung der Autorin zur Frauenliteratur und zur weiblichen Autorschaft, die der männlichen Autorschaft gleichgesetzt wird.

2.4. Reiseerfahrungen

“[D]ie beste Bildung findet ein gescheuter Mensch auf Reisen.”⁸⁷ Dieses Zitat aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* hebt ein weiteres Element hervor, das in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und im Gesamtwerk von Unger eine wichtige Rolle spielt, nämlich das Motiv der Reise als wichtige Erfahrung im Bildungsprozeß eines (weiblichen) Individuums. Wie Wilhelm, der von seinen Mitmenschen auf Reisen geschickt wird, begibt sich die Protagonistin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* auf eine sechsmonatige Reise, “da [sie sich] sehr viel von einer Reise versprach” (242). Anders jedoch als bei Wilhelm, dessen Reisen ihn zwar “bilden,” aber ausdrücklich geschäftlichen Zwecken dienen soll,⁸⁸ dient die Reiseerfahrung in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* dazu, “den Einwirkungen des Neuen und Interessanten durch die Kunst nachzuhelfen” (242).

Die Vorstellung, daß eine Reise ein wichtiges Element in der Bildung jedes jungen Menschen darstellt, ist in der Zeit um 1800 nicht neu in der Literatur. Selbmann begründet diesen Gedanken mit der These, daß im ausgehenden 18. Jahrhundert Romane geschrieben werden, die “zwar noch keine Bildungsromane sind, aber schon Bildungsgeschichten ihrer Helden präsentieren” und “das Handlungsschema des Reiseromans [...] als besonders geeignet [erscheint], den Lebensweg einer Figur in Form von Reisestationen, als Addition von Erfahrungen, als Entwicklungsweg oder gar als eine

⁸⁷ Goethe, *Werke*, Bd. 7, 288-89.

⁸⁸ Vgl. Rainer S. Elkar, “Reisen bildet. Überlegungen zur Sozial- und Bildungsgeschichte des Reisens während des 18. und 19. Jahrhunderts,” *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quelle der Kulturbeziehungsforchung*, hrsg. von Gert Robel und Herbert Zeman (Berlin

Bildungsreise vorzuführen."⁸⁹

Es ist jedoch wichtig hervorzuheben, daß Bildungsreisen um 1800 männlich konnotiert und nur für den jungen Mann als ein wichtiger Bestandteil seiner Entwicklung und Bildung angesehen werden. Personen weiblichen Geschlechts dürfen sich nicht auf Reisen begeben, weil diese ihrer Bildung schädlich sind.⁹⁰ Reisen werden prinzipiell als eine Ablenkung von den weiblichen Pflichten in der Familie, also unvereinbar mit der Bestimmung der Frau angesehen. Darüber hinaus bedeuten Reisen einen Schritt hinaus in die öffentliche Sphäre und eine Eigenständigkeit, die im herrschenden Geschlechterdiskurs mit dem Wesen der Frau nicht vereinbar sind.⁹¹

Wenn sich Frauen auf Reisen begeben wollen, so dürfen sie dies nur in Begleitung männlicher Kollegen tun. Franz Ludwig Posselt stellt 1795 in einer Publikation die Frage "Ob und wie Frauenzimmer reisen sollten?" und antwortet darauf zugleich, daß "hier nur von den Reisen der Frauenzimmer aus den höhern und gebildeten Ständen die Rede seyn könne."⁹² Er empfiehlt aber auch für sie das Reisen nicht, weil

1980) 51-82.

⁸⁹ Rolf Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman* (Stuttgart: Metzler, 1984) 34.

⁹⁰ Vgl. Annegret Pelz, *Reisen durch die eigene Fremde: Reiseliteratur von Frauen als autobiographische Schriften* (Köln: Böhlau, 1993).

⁹¹ Ein interessantes Beispiel liefert in diesem Zusammenhang der Brief von Heinrich von Kleist vom Mai 1799 an seine Schwester: "Aber was soll ich glauben, wenn Dir der, nicht scherzhafte, nur allzu ernsthafte Wunsch entschlüpft, Du möchtest die Welt bereisen? Ist es auf Reisen, daß man Geliebte sucht und findet? Ist es dort wo man die Pflichten der Gattin und der Mutter am zweckmäßigsten erfüllt? Oder willst Du endlich, wenn Dir auch Reisen überdrüssig ist, zurückkehren, wenn nun die Blüte Deiner Jahre dahingewelkt ist, und erwarten, ob ein Mann philosophisch genug denke, Dich dennoch zu heiraten? Soll er Weiblichkeit von einem Weibe erwarten, deren Geschäft es während der Reise war, sie zu unterdrücken?" Heinrich von Kleist, *Werke und Briefe*, hrsg. von Siegfried Streller, Bd. 4 (Berlin und Weimar: Aufbau, 1978) 39.

⁹² Franz Ludwig Posselt, *Apodemik oder die Kunst zu reisen: Ein systematischer Versuch zum Gebrauch junger Reisenden aus den gebildeten Ständen überhaupt und angehender Gelehrten und*

“bey der Lebhaftigkeit der Einbildungskraft und der Gefühle, die dem weiblichen Geschlecht größtentheils eigen ist, bei dem Mangel an Selbständigkeit und Festigkeit des Charakters” den Frauen das Reisen “gefährlich” ist.⁹³ Die Frauen dürfen demzufolge “in Gesellschaft ihrer Männer, Brüder, Oheime oder anderer Anverwandten bald kleinere, bald größere Reisen [...] machen,” müssen aber “alles, was sie sehen und hören, immer mit Rücksicht auf ihr Geschlecht betrachten.”⁹⁴

Unger ist sich einerseits des zeitgenössischen männlichen Diskurses um das Reisen von Frauen bewußt, wenn sie im Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* keine ausführlichen Erlebnisse aus der Reiseerfahrung ihrer Protagonistin darstellt. Ihre Titelfigur geht zwar auf Reisen, berichtet davon aber nur in etwa vier Zeilen ihrer *Bekenntnisse*. Es wird ein “Reisejournal” erwähnt (242), aber die Begebenheiten ihrer Reise werden nur spärlich im Text dargestellt. Die Autorin weist darauf hin, daß sie “das Wichtigste davon bei andern Gelegenheiten – vielleicht ausführlicher und redseliger, als ich wohl sollte – mitgetheilt” habe (242).

Andererseits setzt sich Unger mit der zeitgenössischen Vorstellung über das weibliche Reisen kritisch auseinander, denn Reiseerfahrung wird als unbestritten wichtiger Teil der Erziehung und Sozialisation der Protagonistin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* gesehen.⁹⁵ Dies wird in zweierlei Hinsicht dargestellt: Zum einen soll ihre

Künstler insbesondere (Leipzig: In der Breitkopfischen Buchhandlung, 1795) 733.

⁹³ Posselt 733.

⁹⁴ Posselt 734.

⁹⁵ Blackwell weist darauf hin, daß Reisen um 1800 einen formellen Teil der Erziehung jedes männlichen Mitglieds der Gesellschaft bildet und daß man traditionell davon ausgegangen ist, mit Reiseerfahrung den Bildungsweg des Individuums abzuschließen. Vgl. Blackwell, *Bildungsroman mit Dame* 36.

Reise dazu führen, daß sie besser mit Kunst und Literatur vertraut wird, zum anderen soll ihre Reiseerfahrung ihrem Aufstieg in der Gesellschaft dienen, denn man ist "willkommner [...] in der Gesellschaft, die es nicht selten als ein Verdienst anrechnet, wenn man einen Klopstock, Wieland, Göthe u. s. w. nur von Angesicht zu Angesicht gesehen hat" (242). Hier zeigt sich insbesondere, daß Unger sich in dem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* mit dem Konzept des männlichen Bildungsromans auseinandersetzt, der dem Aufstieg des Bürgertums dienen soll, denn es heißt am Ende der Reise: "Mein Geist war in der That angefrischt, als ich an Ort und Stelle anlangte" (243).⁹⁶

⁹⁶ Erst in ihrem späteren Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele* entwickelt Unger das Thema "Reisen" und stellt die Reiseerfahrung der Frau ausführlich dar. Denn die Reise der Hauptprotagonistin Mirabella dauert mehrere Jahre und ihre Reiseerlebnisse nehmen im Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele* einen bedeutenden Platz ein.

3. Bezüge und Parallelen auf formaler Ebene

Auch auf einer formalen Ebene sind Bezüge zu Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erkennbar, die darüber hinaus auf Parallelen im Gesamtwerk Friederike Helene Ungers hinweisen und somit ihre Autorschaft des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* bestätigen.⁹⁷

3.1. Titelreferenz

Der Romantitel *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* ist als Anspielung auf die "Bekenntnisse einer schönen Seele," den Titel des 6. Buches in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, lesbar. Dabei stellt die Bezeichnung der Protagonistin als "Giftmischerin" einen deutlichen Kontrast dar, der auf die Gegensätzlichkeit der bezeichneten Inhalte verweist. Außerdem deutet der Untertitel "von ihr selbst geschrieben" darauf hin, daß es sich bei den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* nicht um einen fiktiven Text handelt, wie dies bei Goethes *Bekenntnissen einer schönen Seele* der Fall ist, sondern es geht hier um eine authentische Lebensgeschichte, die von einer Frau selbst erzählt wird. Dies ist auch in der Form des Romans erkennbar: Während Goethes "Bekenntnisse einer schönen Seele" eher als ein fremder Text in die Bildungsgeschichte des männlichen Protagonisten eingebettet ist und durch seine Gattungsbezeichnung als "Bekenntnistext" dem "Roman" gegenübersteht,⁹⁶ bilden die *Bekenntnisse einer*

⁹⁷ Aus der folgenden Analyse wird ersichtlich, daß Inhalt und Form – vor allem bei ästhetischen Werken – im Grunde nicht trennbar sind.

⁹⁶ Vgl. Barbara Becker-Cantarino, "Die *Bekenntnisse einer schönen Seele*. Zur Ausgrenzung und Vereinnahmung des Weiblichen in der patriarchalischen Utopie von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*," *Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Ein Symposium*, hrsg. von Wolfgang Wittkowski (Tübingen: Niemeyer, 1988) 70-86.

Giftmischerin einen selbstständigen Text, der den weiblichen Entwicklungs- und Bildungsprozeß thematisiert.

Die Genrebezeichnung "Bekenntnisse" verweist auf einen Text, den eine bekennende Person selbst gestaltet, indem sie ihre Schuld bekennt oder sich aktiv zu einer Tätigkeit bekennt. Bekenntnisse setzen somit schon in ihrer Form ein Subjekt voraus, das sich aktiv für etwas einsetzt. In diesem Zusammenhang weisen beide Texte auffällige Parallelen auf. In Goethes "Bekenntnisse einer schönen Seele" zeigt die Stiftsdame Initiative, indem sie die von der Gesellschaft festgelegte Rolle verweigert und sich für die Ehelosigkeit entschließt. Sie schreibt demnach einen Text, in dem sie ihren Widerstand bekennt. Die Protagonistin des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* ist auch aktiv, indem sie sich selbst als alternatives Modell der Weiblichkeit darstellt, das als Gegenbild zu tradierten Weiblichkeitsbildern steht. Sie erzählt in ihren Aufzeichnungen von ihrem Verhalten als Giftmischerin und bekennt sich gleichzeitig zur Grenzübertretung. In diesem Zusammenhang handeln beide weiblichen Figuren aktiv – im Schreiben selbst und in dem bekennenden Verhalten. Beide Bekenntnistexte weisen jedoch auffällige Unterschiede im Verlauf der Geschichte der Protagonistin auf: Während Goethe seine Figur in gesellschaftlicher Isolation und in Konzentration auf das Innere darstellt, schildern die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* die Titelfigur als eine gesellige Person, die gerne reist und sich für die Kunst und Literatur interessiert. Während Goethe die sexuelle Abstinenz der schönen Seele in Verbindung mit einer strengen religiösen Ethik zeigt, spielen Liebe und Sexualität in der Lebensgeschichte der Protagonistin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* eine wichtige Rolle. Im Hinblick auf tradierte Weiblichkeitsbilder und die bestehende Geschlechterordnung überhaupt setzt sich dieser

Text ironisch-spielerisch mit gängigen literarischen Weiblichkeitsmustern auseinander, indem er eine selbstbewußte Individualität zu Wort kommen läßt, die kritisch in die gesellschaftliche Wirklichkeit eingreift. Dieses Verfahren ist symptomatisch für Friederike Helene Unger und bestätigt ihre Verfasserschaft der *Bekenntnisse einer Giftmischerin*.

Im Kontext des Gesamtwerkes von Unger stellt der Romantitel *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* die auffälligste Ähnlichkeit zu dem Titel ihres späteren Romans *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben* dar. Aufgrund dieser Titelähnlichkeit wurden die beiden Texte in der Literaturforschung nicht selten verwechselt.⁹⁷ Mit dem Untertitel "Von ihr selbst geschrieben" macht die Autorin ihr Vorhaben deutlich und stellt beide Romane in den literarischen Kontext der Goethezeit und des zeitgenössischen Weiblichkeitsvorbilds, indem sie das gängige Frauenbild revidiert. In beiden Romanen stellt sie eine unabhängige Protagonistin dar, deren "Bekenntnisse" als Kommunikation und als Gedankenaustausch gelten, wenngleich die Gegensätzlichkeit der Titelfiguren durch ihr Verhalten – "Giftmischerin" vs. "schöne Seele" – erkennbar ist.

Formal weisen beide Romane als *Bekenntnistexte* auf ein Genre, das vor allem mit Rousseaus *Bekenntnissen* (*Confessions*, 1781) in die Tradition der kommunikativen Praxis der Empfindsamkeit gehören. In diesem Zusammenhang können sie als Selbstoffenbarungen verstanden werden, die authentische Geschichten – "von ihr selbst

⁹⁷ Vgl. beispielsweise *Bibliotheca Erotica Germanorum et curiosa*.

geschrieben" – eines gelebten Lebens präsentieren.⁹⁸ Im Vergleich zu anderen "Bekenntnistexten" der Zeit heben sich Ungers "Bekenntnisse" dennoch ab, indem sie in die Lebensgeschichten ihrer Protagonistinnen überwiegend theoretische, ästhetische und politische Erörterungen eingeschlossen hat. Außerdem spielt Unger in beiden Texten irreführend mit Realität und Fiktion, indem sie einerseits Authentizität (von ihr selbst geschrieben) suggeriert, andererseits aber die Lebensgeschichten ihrer Protagonistinnen auf der Ebene der Fiktionalität ansiedelt. In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* wird dies in dem Vorwort deutlich:

Um dem Vorwurf eigener Leichtgläubigkeit, oder dem noch schlimmeren einer beabsichtigten Täuschung, zu entgehen, findet der Herausgeber gegenwärtiger *Bekenntnisse* keinen anderen Ausweg, als den geneigten Leser zu ersuchen: 'Alles, was in diesen Bekenntnissen faktisch ist, oder als faktisch erscheint, so zu nehmen, daß dadurch ein merkwürdiges psychologisches Problem gelöst wird.' Durch die Erfüllung dieser bescheidenen Bitte erspart der geneigte Leser dem Herausgeber alle Erklärungen über die Entstehung dieses Werkes, über die Schicksale desselben und über so manches Andere, was man nicht gern sagt, wenn man sich nicht wichtig machen will, und was füglich ungesagt bleiben kann, ohne dem Werth einer Schrift den mindesten Abbruch zu thun.⁹⁹

Sie weist auch durch den unübersehbaren Bezug ihrer "Bekenntnisse" auf einen fiktiven Text, Goethes "Bekenntnisse einer schönen Seele," auf die Irreführung hinsichtlich des

⁹⁸ Zu *Bekenntnisse einer schönen Seele*. Von ihr selbst geschrieben siehe Lange, "Die Wirklichkeit der Kunst," 95.

⁹⁹ In *Bekenntnisse einer schönen Seele* siedelt Friederike Helene Unger die Geschichte Mirabellas durch ihre Vorrede "An Cäsar" auf der Ebene der Fiktion an. Vgl. Heuser, "Ich wollte dieß und das von

Verhältnisses zwischen Realität und Fiktion hin.

Die Romane *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* und *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben* weisen auffällige Parallelen nicht nur durch die ähnlich klingenden Titel auf, sondern sie sind auch in ihrem Erzählverhalten ähnlich. Beide Texte sind in der Ich-Form geschrieben. Die Ich-Erzählerin spielt selbst im dargestellten Geschehen die Hauptrolle. Beide Romane erzählen die Lebensgeschichten weiblicher Protagonistinnen, indem sie ihre widersprüchlichen Erfahrungen und Erlebnisse verarbeiten und interpretieren. Außerdem enthalten beide Bekenntnisse eine Fülle von Lebensgeschichten anderer Frauen, denen die beiden Ich-Erzählerinnen auf ihrem Entwicklungs- und Bildungsweg begegnen. Darin ist die Erzählstrategie von Unger erkennbar, die sich für ihr Gesamtwerk als konstitutiv erweist: "eine deutliche Abgrenzung gegenüber jenen Bestimmungen des Weibes, die einen für *alle* Frauen gültig-bindenden Geschlechtscharakter festlegen."¹⁰⁰

Des Weiteren weisen beide Romane auffällige Übereinstimmungen in dem Aufbau der Texte auf, indem sie in drei Büchern, die den drei Phasen der Entwicklungs- und Bildungsgeschichte der Protagonistinnen entsprechen, die Geschichten der weiblichen Protagonistinnen darstellen. Beide Texte enthalten Vorreden, in denen die Autorin die Intention ihrer Texte darstellt und die Geschichten ihrer Protagonistinnen, die als außerordentliche weibliche Geschichten bezeichnet werden können, erklärt. Dieses Erklärungsverfahren in der Vorrede des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* soll im Folgenden mit den Vorreden von Ungers drei Romanen verglichen werden.

meinem Buche sagen," 60.

3.2. (Vor)Reden über Weiblichkeit

Anders als Therese Huber, die jedem ihrer Romane eine Vorrede vorangestellt hat,¹⁰¹ hat sich Friederike Helene Unger nur in drei Romanen der Vorreden bedient: in *Julchen Grünthal*, in *Gräfinn Pauline*¹⁰² und in *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*. Die vierte Möglichkeit einer Vorrede stellt der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* dar.

Magdalene Heuser hat schon darauf hingewiesen, daß Friederike Helene Unger nur in den Romanen Vorreden benutzte, "bei denen es sich offensichtlich um Ausnahmesituationen der einen oder anderen Art handelte."¹⁰³ So sieht Unger in der dritten Auflage von ihrem Roman *Julchen Grünthal* einen 'besonderen Fall,' sich von dem im Jahre 1788 mit dem gleichen Titel anonym publizierten Werk von Johann Ernst August Stutz zu distanzieren, indem sie "eine völlige Umarbeitung des ersten Theils, und einen ganz neuen zweiten und letzten Theil" ankündigt.¹⁰⁴ Heuser bemerkt, daß Unger weder die Absicht ihrer Umarbeitung erklärt noch das Werk selbst vorstellt: Unger gibt sich statt dessen als "Verfasserin," also eine weibliche Autorin, zu erkennen und weist darauf hin, daß ihr Roman an das weibliche Lesepublikum gerichtet ist: "nicht für

¹⁰⁰ Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit," 40-41.

¹⁰¹ Vgl. Angelika Schlimmer, *Romanpoetik und Weiblichkeitsdiskurs: Zur Bedeutung der Kategorie gender im Romanverständnis von Therese Huber und Johanna Schopenhauer* (Königstein/Taunus: Helmer, 2001) 215.

¹⁰² In der Literaturforschung wurde darauf hingewiesen, daß die Verfasserschaft dieser Vorrede Friederike Helene Unger und/oder ihrem Ehemann Friedrich Unger zugeschrieben wird. Der Roman erschien 1800 als Teil des im Unger-Verlag publizierten *Journal der Romane*. Vgl. Schieth, *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert* 98.

¹⁰³ Heuser, "Ich wollte dieß und das von meinem Buche sagen," 59.

¹⁰⁴ Vgl. Unger, *Julchen Grünthal*, Vorbericht.

Gelehrte, sondern zunächst für ihr eignes Geschlecht, für ihre Mitbürgerinnen."¹⁰⁵

Die "Vorrede" zum Roman *Gräfinn Pauline* stellt wiederum eine Ausnahmesituation dar. Dieses Werk eröffnet das neue Unternehmen des Verlegerehepaares Unger, nämlich das *Journal der Romane*, und es wird in den ersten zwei Bänden der Zeitschrift publiziert. Unger sieht sich gezwungen, den Roman als eine inzwischen anerkannte und beliebte Gattung detailliert zu besprechen und ihn von den Gattungen der Erzählung und Historie terminologisch abzugrenzen.¹⁰⁶ Außerdem versucht sie, als Verlegerin in ihrer "Vorrede" potentielle Schriftsteller und Schriftstellerinnen anzusprechen und sie zu möglichen Publikationen einzuladen.¹⁰⁷

Das Vorwort zu *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben* richtet sich "An Cäsar," also an eine männliche Autorität und erklärt das Außerordentliche der Thematik des Romans.¹⁰⁸ In diesem "besonderen Fall" geht es um eine ungewöhnliche Protagonistin, die sich für die Ehelosigkeit und damit eine alternative Lebensform der Frau entscheidet, die den tradierten Weiblichkeitsformen widerspricht. Unger sieht sich zu einer Rechtfertigung gegenüber dem Lesepublikum gezwungen.

¹⁰⁵ Unger, *Julchen Grünthal*, Vorbericht.

¹⁰⁶ Vgl. Heuser, "Ich wollte dieß und das von meinem Buche sagen," 60.

¹⁰⁷ Die "Vorrede" zur *Gräfinn Pauline* beginnt folgendermaßen: "Schon das Wort Roman macht auf die Gemüther der Leserwelt einen so angenehmen Eindruck, daß es keiner Entschuldigung bedarf, wenn man eine Zeitschrift der Roman beginnt. Auch braucht es keiner fernern Empfehlung, sobald es ihr gelingt, die bessern Romane, die erscheinen werden, in sich wie in einen Strom zu vereinigen, welcher durch die trübe Flut derselben sich lichtvoll und lieblich hinzieht." Unger, *Gräfinn Pauline*, Vorrede. In diesem Zusammenhang soll erwähnt werden, daß das *Journal der Romane* die größten Schwierigkeiten hatte, Beiträge zu bekommen. Vgl. Schieth, *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert* 98.

¹⁰⁸ "Woher es doch kommen möge, daß Ihre Mirabella, trotz ihrem Alter und ihrer Jungfrauschaft, noch immer ihren Platz in der Gesellschaft behauptet, und sogar ein Gegenstand der Zuneigung und Achtung bleibt? In Wahrheit, dies ist das Hauptproblem, das gelöst werden muß, wenn man mich in meiner Individualität begreifen will." Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele* 5.

Außerdem wählt sie eine Vorrede, um sowohl ihren Roman von Goethes "Bekenntnissen einer schönen Seele" abzuheben als auch ihr eigenes Erzählinteresse zu unterstreichen.¹⁰⁹

Ähnliche Gründe sind in der Vorrede zu *Bekenntnisse einer Giftmischerin* erkennbar. Die Protagonistin richtet sich hier an eine Frau, "An Julie Z.," und deutet vorrangig auf das Thema der Weiblichkeit. Sie weist auch auf den Wunsch der Autorin nach weiblicher Kommunikation mit dem Lesepublikum hin. Hier wird explizit der Kontakt mit einer Leserin gesucht, denn die Protagonistin wendet sich an ihre "Freundin" (1). Ausschlaggebend für die Notwendigkeit, diesen Roman mit einer Vorrede anzufangen, ist sicherlich die Thematik: Es geht hier um die Lebensgeschichte einer Giftmischerin, also wiederum um eine alternative Form weiblicher Existenz, die eher als Kontrast zu gängigen Vorstellungen der Weiblichkeit steht und überdies noch von einem weiblichen Autor entworfen wird. Darüber hinaus handelt es sich um eine alternative Form im allgemeinen, gesellschaftlichen und legalen Sinne, nämlich eine Kriminelle:

Als ich Sie zum erstenmale sah, erschrak ich über Ihre Unschuld. [...] Ihresgleichen findet man überhaupt sehr selten; ich aber hatte seit mehreren Jahren darauf Verzicht gethan, eine Frau kennen zu lernen, die jede Art von Schminke hassend, sich immer so zeigt, wie sie ist – wahrhaft in ihrem ganzen Wesen – voll Eifer für eine gewissenhafte Erfüllung ihrer Pflichten – anspruchslos im eigentlichen Sinne des Wortes – zufrieden mit der ganzen Welt – mehr in Anderen, als in sich selbst, lebend. Es war unstreitig der Kontrast, worin ich gegen Sie stand [...]. Unempfindlich gegen Alles, wodurch ich mich bisher

¹⁰⁹ "Die Natur wollte nun einmal, daß in der Reihe der Wesen auch ein solches Geschöpf existiren sollte, wie ich bin. Eben so weit davon entfernt, mich als Muster darstellen zu wollen, als ich entfernt bin,

zerstreut habe, denk' ich nur darüber nach, wie ich geworden bin, was ich bin (1-3).

Auffällig in diesem Text ist, daß das weibliche Geschlecht nicht als "natürlich-ontologische Kategorie,"¹¹⁰ sondern als eine Konstruktion verstanden wird. Außerdem wird die Intention der Autorin ersichtlich, das weibliche Lesepublikum durch eine "Schauder"-Geschichte (4) zu belehren. Die Vorrede zu *Bekenntnisse einer Giftmischerin* zeigt noch eine andere Notwendigkeit, nämlich sich gegenüber dem Lesepublikum zu rechtfertigen: Friederike Helene Unger deutet das Problem der Autorschaft an, zu der sie sich als weibliche Autorin schon wegen der Ungewöhnlichkeit der Thematik nicht bekennen darf. Sie bezeichnet als Ziel dieses Werkes die Lösung eines "merkwürdige[n] psychologische[n] Problem[s]" und sagt:

Durch die Erfüllung dieser bescheidenen Bitte erspart der geneigte Leser dem Herausgeber alle Erklärungen über die Entstehung dieses Werkes, über die Schicksale desselben und über so manches Andere, was man nicht gern sagt, wenn man sich nicht wichtig machen will, und was füglich ungesagt bleiben kann, ohne dem Werth einer Schrift den mindesten Abbruch zu thun.¹¹¹

Im Hinblick auf die Vorrede zum Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* ist also erkennbar, daß Friederike Helene Unger auch in der diesem Werk vorangestellten

meine eigene Anklägerin zu werden, will ich mich also nur in meiner Eigenthümlichkeit schildern." Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele* 7-8.

¹¹⁰ Ute Frevert, "Mann und Weib, und Weib und Mann." *Geschlechterdifferenzen in der Moderne* (München: Beck, 1995) 13.

¹¹¹ *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, 1803, "An den Leser."

Vorrede "die Kategorie 'Geschlecht' selbstbewußt geltend macht."¹¹² Wie in den anderen besprochenen Vorreden ihrer Romane spielen in der Vorrede zu diesem Roman die Thematik, die belehrende Funktion des Werkes und die weibliche Autorschaft eine wichtige Rolle. Durch die Form des weiblichen Dialogs – von Frau zu Frau erzählt – kann der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* als Mittel zur Kommunikation über Weiblichkeit verstanden und durch seine aktive Auseinandersetzung mit dem gängigen Weiblichkeitsdiskurs als eine Form der sozialen Praxis interpretiert werden.¹¹³

¹¹² Heuser, "Ich wollte dieß und das von meinem Buche sagen," 61.

3.3. Gattungsbestimmung

In ihren Werken setzt sich Unger immer wieder mit den Definitionen verschiedener Gattungen und besonders der des Romans auseinander. So spielt sie beispielsweise ironisch mit der Gattungsbezeichnung in ihrem Werk *Der junge Franzose und das deutsche Mädchen*, dem sie einen Untertitel beilegt: *Wenn man will, ein Roman*. Ihr Werk *Prinz Bimbam: Ein Märchen für Jung und Alt*¹¹⁴ kann als Ungers kritische Diskussion über die Gattungen 'Roman' und 'Märchen' angesehen werden: Obwohl dieses Werk schon durch seinen Untertitel als ein Märchen betrachtet werden sollte, arbeitet die Autorin zahlreiche Elemente des Bildungsromans in den Text ein.¹¹⁵

In dem Roman *Gräfinn Pauline* nimmt die terminologische Abgrenzung zwischen 'Roman,' 'Erzählung' und 'Historie' einen nicht geringen Teil ein. Hier erklärt Unger die für das ausgehende 18. Jahrhundert typische Situation der Zufälligkeit und Unklarheit im Gebrauch der Genrebezeichnungen 'Roman' und 'Erzählung.'

Die Theorie des Romans ist noch wenig bearbeitet; aber so vollendet sie werden mag, wird sie schwerlich einen wesentlichen Unterschied zwischen ihm und der kleinen Erzählung aufstellen, wiewohl sich für ihn und diese verschiedene Gesetze ergeben, denn der Stoff, der beiden angehört, ist von so verschiedenem Umfang.¹¹⁶

Des Weiteren erklärt sie, daß der Unterschied zwischen 'Roman' und 'Historie' darin

¹¹³ Vgl. Frederic Jameson: *Das politische Unbewußte. Literatur als Symbol sozialen Handelns* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988), siehe besonders 103-49.

¹¹⁴ Unger, *Prinz Bimbam: Ein Märchen für Jung und Alt* (Berlin: Unger, 1802).

¹¹⁵ Vgl. Thiel 74-86.

liegt, daß "der Stoff von jenem für erfunden, und der Stoff dieser für gegeben gehalten wird": In einer 'Historie' werden "Ausstellungen aus der Geschichte" mitgeteilt, während in einem Roman die Handlung von der Wirklichkeit abweicht.¹¹⁷

In *Bekenntnisse einer Giftmischerin* greift Friederike Helene Unger wiederum ironisch-spielerisch das Thema der Gattungsbestimmung auf, wenn sie den 'Roman' von 'Bekenntnissen' abzugrenzen versucht:

Wie wesentlich sind Bekenntnisse von einem Roman verschieden! Meine Geschichte wäre geendigt, wäre sie das Produkt der Fantasie. Da sie etwas Wirkliches ist, so hebt sie im Grunde jetzt erst an. Was früher mit mir vorgegangen ist, kann auf mannichfaltige Weise entschuldigt werden – durch meine Jugend – durch die seltsame Bildung, die ich erhielt – durch die sonderbaren Verhältnisse. (121-22)

Durch den Bezug auf die Wirklichkeit stellt Friederike Helene Unger die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* in den Kontext des historisch-biographischen Romans, in dem eine authentische Lebensgeschichte einer Frau (Gräfin Ursinus) dargestellt wird; durch den Bezug auf "Bildung" weist sie auf eine Gattung hin, die besonders mit der Entstehung von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* aktiv diskutiert wurde, nämlich die Gattung des Bildungsromans. Im Folgenden soll gezeigt werden, daß Friederike Helene Unger den Bildungsroman Goethes im Blick hatte, als sie ihre *Bekenntnisse einer Giftmischerin* schrieb.

¹¹⁶ Unger, *Gräfinn Pauline*, "Vorrede."

3.4. *Bekenntnisse einer Giftmischerin*: Exempel eines weiblichen Bildungsromans?

Mit den Themen Sozialisation, Entwicklung und Bildung sowie Individuation stellt Unger den Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* in den Kontext von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, der bis heute als der Prototyp des Genre des Bildungsromans gilt.¹¹⁸ Beide Texte fragen nach Subjektivität in der Spannung zwischen Individuum und seiner Umwelt.

Der Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* stellt den Konflikt des männlichen Protagonisten in den Mittelpunkt der Geschichte: Sein Lebensweg verläuft im Spannungsverhältnis zwischen individuellen Neigungen, Wünschen, Erwartungen und äußeren Anforderungen sowie Bedingungen und soll zu einer Harmonie zwischen Ich und der Welt führen.

Auch die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* thematisieren den Entwicklungs- und Bildungsweg eines Individuums, indem die Spannung zwischen Ich und der äußeren Welt eine entscheidende Rolle spielt. Im Unterschied zu Goethes Roman aber, in dem alle Frauenfiguren am Rande der Bildungsgeschichte des männlichen Titelhelden stehen und nur eine komplementäre Funktion erfüllen, indem sie seine künstlerischen und

¹¹⁷ Unger, *Gräfinn Pauline*, Vorrede.

¹¹⁸ Vgl. Selbmann, *Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans* 8; Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit," 30; Jacobs und Krause sehen in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* das "traditionsbildende [...] Paradigma [...] des Bildungsromans," bemerken aber, daß "die Definition [des Bildungsromans] so offenbleiben muß, daß sie die beträchtlichen historischen Modifikationen dieses Romantyps in sich aufnehmen kann." Vgl. Jürgen Jacobs und Markus Krause, *Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert* (München: Fink, 1989) 66, 18.

intellektuellen Ambitionen unterstützen,¹¹⁹ bildet die Lebensgeschichte des weiblichen Subjekts im Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* den Kern der Handlung. Die Ich-Erzählerin stellt Schwierigkeiten dar, denen sie auf ihrem Weg zur Sozialisation begegnet und spricht von den Anforderungen sowie den an sie von der Gesellschaft gestellten Erwartungen. Über diese Bezüge und Parallelen zu *Wilhelm Meisters Lehrjahre* hinaus entsteht eine Gattungsreferenz zum Bildungsroman.

In der Literaturforschung wurde schon darauf hingewiesen, daß sich Unger in ihren Werken immer wieder mit der Gattung des Bildungsromans auseinandergesetzt hat, der im Kontext des Diskurses um das klassische Bildungsideal im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert intensiv diskutiert wurde. So zeigt Heuser beispielsweise an den Beispielen von Ungers Romanen *Julchen Grünthal*, *Albert und Albertine* und *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*, daß "der Anspruch auf eine literarische Tradition weiblicher Bildungs- und Entwicklungsprozesse durch diese Romane und ihre Protagonistinnen über einen Zeitraum von etwa 25 Jahren zunehmend deutlich geltend gemacht worden ist."¹²⁰ Daß sich Unger in ihren Werken tatsächlich an der kritischen Diskussion über die Gattung des Bildungsromans beteiligt sowie sich mit seinem Musterbild, Goethes *Wilhelm Meister*, auseinandergesetzt hat, haben – wie schon

¹¹⁹ Vgl. die Rezension von Friedrich Schlegel über den Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: "Er [Wilhelm] resigniert förmlich darauf, einen eigenen Willen zu haben; und nun sind die Lehrjahre wirklich vollendet, und Nathalie wird Supplement des Romans" (144). Becker-Cantarino bespricht das Bild der Frau in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und stellt fest, daß in diesem Roman Frauen nicht als Individuen, sondern als natürliche Wesen dargestellt werden, die ausschließlich eine untergeordnete Funktion im männlichen Sozialisationsprozeß erfüllen. Vgl. Becker-Cantarino, "Patriarchy and German Enlightenment Discourse," 51; Jacobs und Krause kommen zu einer ähnlichen Schlußfolgerung, wenn sie bemerken, daß alle Frauenfiguren in Goethes Roman "bedeutsame Einflüsse auf den Helden aus[üben]" sowie zu "seine[r] zunehmende[n] Reife" beitragen. Vgl. Jacobs und Krause 85.

¹²⁰ Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit," 30-42.

erwähnt – die Untersuchungen von Blackwell, Zantop und Kontje nachgewiesen.¹²¹ Schlimmer bemerkt, daß Unger eine der wenigen Autorinnen um 1800 ist, die mit ihrem Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben* eine "direkte Verarbeitung des Goetheschen Romankonzepts" bietet.¹²²

Im Folgenden soll erläutert werden, daß Unger auch in ihrem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* einzelne strukturelle Elemente aus Goethes Meisterwerk direkt entnommen und verarbeitet hat, um darüber hinaus die das Genre Bildungsroman bestimmende Idee der Subjektbildung und -autonomie zu dekonstruieren. Durch die in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* eingearbeiteten, auf den Bildungsroman verweisenden Elemente ist Ungers Beschäftigung mit dem Bildungsroman erkennbar. Um auf eine genauere Analyse der Elemente und Anhaltspunkte in den *Bekenntnissen einer Giftmischerin*, die auf die Idee der Bildung und den Bildungsroman verweisen, eingehen zu können, soll eine kurze Zusammenfassung der Diskussion um das Bildungsideal um 1800 und die damit verbundene Entstehung des Bildungsromans als selbständiges Genre dargestellt sowie Probleme seiner Definition erläutert werden.

In der Sekundärliteratur wird immer wieder angedeutet, daß sich der Bildungsroman als selbständiges Genre im Kontext der Diskussionen über das klassische deutsche Bildungsideal in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herauskristallisiert hat. Wurde das Konzept der Bildung im Mittelalter als eine von Gott gewollte Veränderung des Menschen verstanden, markiert das Ende der Aufklärungszeit die Entstehung des

¹²¹ Blackwell, *Bildungsroman mit Dame*; Zantop, "The Beautiful Soul Writes Herself;" Kontje, *Women, the Novel, and the German Nation 1771-1871*.

¹²² Die andere Autorin ist Sophie Mereau, die mit ihrer Rezension "Fragment eines Briefs über Wilhelm Meisters Lehrjahre" ihre Bewunderung über Goethes Werk äußert. Vgl. Schlimmer 113-14.

Bewußtseins von der Besonderheit der einzelnen Person, des Individuums, dessen Bildungsprozeß nicht mehr auf seine Vereinigung mit Gott, sondern auf die Entfaltung des Selbst gerichtet ist.¹²³ Das bedeutet, daß der Mensch nicht von Natur aus eine feste Identität hat, sondern er entwickelt sich durch einen Bildungsprozeß, auf dessen Verlauf er Einfluß nehmen kann. Es wird zwar davon ausgegangen, daß jede einzelne Person über individuelle, natürliche Charaktereigenschaften sowie Anlagen verfüge, aber ihre Ich-Identität erst im Laufe einer Entwicklung gewinne, die im Spannungsverhältnis zwischen den inneren Anlagen und äußeren Bedingungen verläuft.

Im Zusammenhang mit der Idee der Bildsamkeit des Menschen und der Frage nach einer richtigen Bildung im Allgemeinen entsteht in der Zeit um 1800 ein neues Genre, nämlich der Bildungsroman. Sein zentrales Thema ist "die Suche eines jugendlichen Protagonisten nach existenzsichernden Orientierungsmustern, nach Bestimmung seines gesellschaftlichen Standortes,"¹²⁴ wobei Wünsche und Neigungen des einzelnen Menschen mit den Anforderungen der Umwelt harmonisch vereinbart werden sollen. Der klassische Bildungsroman, dem ein klassisch-humanistisches Bildungsideal zugrunde liegt, stellt diese harmonische Vereinbarung als möglich dar, weil im idealistischen Kontext die inneren, natürlichen Eigenschaften des Menschen und die Weltgeschichte dem auf der Teleologie beruhenden Prinzip entstammen und gehorchen.¹²⁵ Demzufolge kann die Bildung des Menschen zur vollen Entfaltung seiner

¹²³ Vgl. Selbmann, *Die Geschichte des deutschen Bildungsromans* 1; Kontje, *The German Bildungsroman* 1-2.

¹²⁴ Gerhart Mayer, *Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart* (Stuttgart: Metzler, 1992) 19.

¹²⁵ Vgl. Wilhelm Voßkamp, "Bildungsbücher. Zur Entstehung und Funktion des deutschen

Individualität und seiner erfolgreichen Integration in die Gesellschaft führen.¹²⁶ Der Bildungsroman erscheint in dem Zusammenhang als "Bildungsmedium" und wirkt als Mittel der Veredlung der Menschheit.¹²⁷

Das Modell des klassischen Bildungsromans stellt nur eine Möglichkeit dar, diese Gattung einzugrenzen und zu bestimmen. In der gegenwärtigen Literaturforschung existiert nach wie vor eine terminologische Ungenauigkeit in der Definition, und ihre Festlegung hängt davon ab, in welchen Kontext der Bildungsroman als Gattung gestellt wird sowie welche Kriterien bei seiner Eingrenzung hervorgehoben werden.¹²⁸ Dabei spielt eine wichtige Rolle, ob der Begriff 'Bildung' auf die idealistische Bildungsphilosophie bezogen oder aber als allgemeine Entwicklung des Menschen verstanden wird.¹²⁹ Die Meinungen in der Eingrenzung dieser Gattung gehen auch darin

Bildungsromans," *Die Fürstliche Bibliothek Corvey. Ihre Bedeutung für eine neue Sicht der Literatur des frühen 19. Jahrhunderts*, hrsg. von Rainer Schöwerling und Hartmut Steinecke (München: Fink, 1992) 134-146.

¹²⁶ Vgl. Jacobs und Krause 37-38; Meyer 407-08.

¹²⁷ Vgl. Hartmut Vollmer, *Der deutschsprachige Roman 1815-1820. Bestand, Entwicklung, Gattung, Rolle und Bedeutung in der Literatur und in der Zeit* (München: Fink, 1993) 26.

¹²⁸ Selbmann bemerkt beispielsweise, daß einerseits die Gattung des Bildungsromans als historische Gattung zu verstehen ist, die dem geistesgeschichtlichen Denken der Goethezeit entspricht, andererseits betont er aber, daß sich der Bildungsroman im historischen Prozeß wandelt und bis in das 20. Jahrhundert verfolgbar ist. Vgl. Selbmann 34; Siehe dazu auch Jacobs und Krause, *Der deutsche Bildungsroman* 18-19; Lothar Köhn schreibt: "Eher hinderlich als förderlich am Begriff Bildungsroman [...] ist sein *first word* 'Bildung', das sich weder zum geschmeidigen *terminus technicus* umprägen läßt, noch – legt man auf den Wortinhalt Wert – die geistesgeschichtlichen Veränderungen zweier Jahrhunderte semantisch widerzuspiegeln vermag. Der Begriff behält besonders für eine Anzahl neuerer, mit der Tradition verbundener Romane etwas Mißliches." Vgl. Lothar Köhn, *Entwicklungs- und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht* (Stuttgart: Metzler, 1969) 17.

¹²⁹ Die Widersprüchlichkeit in der Eingrenzung des Bildungsromans läßt sich am Beispiel Selbmanns sehen. Einerseits behauptet er, daß "Bildungsgeschichten" historisch eingegrenzt werden können: "Historisch kann also nach hinten eingegrenzt werden auf den Zeitraum, in dem Subjektivismus, Individualitätsbewußtsein und Autobiographie aufkommen, nach vorne zu dem Punkt der modernen Literatur, an dem die Konsistenz der Persönlichkeit und Individualität in Zweifel gezogen oder der Bewußtseinsverfall zum Gegenstand des Romans werden. Von diesem Zeitpunkt an sind Bildungsgeschichten nur mehr als anachronistisch eingesetzte Zitate [...] oder als Parodie ihrer selbst

auseinander, ob der Ausgang der in einem Bildungsroman geschilderten Geschichte als positiv dargestellt werden oder aber das Ziel – die harmonische Integration in die Gesellschaft und das Finden des Selbst – als unerreichbar erscheinen soll. Die Bestimmung des Bildungsromans hängt außerdem sehr davon ab, wie stark man sich bei der Gattungsdefinition am Muster von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* orientiert und wie man den Ausgang dieses Romans interpretiert.¹³⁰

In den Diskussionen um den Bildungsroman fällt weiterhin auf, daß bei allen Problemen und Ungenauigkeiten, diese Gattung einzugrenzen und zu bestimmen, welche Texte als Bildungsromane gelten, ausschließlich Werke männlicher Autoren analysiert werden, die Bildungsgeschichten männlicher Protagonisten darstellen.¹³¹ Dies liegt einerseits daran, daß in der zeitgenössischen Diskussion um den Bildungsroman, die sich auf Goethes *Wilhelm Meister* schlechthin bezieht, der Geschlechterdiskurs nicht offen behandelt wird, andererseits werden der Frau individuelle Anlagen und damit ihr eigenes

möglich." Andererseits bemerkt er aber, daß es "für die Zuordnung als Bildungsroman gleichgültig [ist], ob diese Bildungsgeschichte gelingt, bruchlos abläuft, zu Fehlbildungen führt, dem Helden verloren geht usw." Vgl. Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman* 40.

¹³⁰ Jacobs und Laufhütte bezeichnen den positiven Ausgang der Geschichte im Bildungsroman als ausschlaggebend für die Gattungsbestimmung. Vgl. Jacobs, *Wilhelm Meister und seine Brüder* 271; Laufhütte, *Entwicklungs- und Bildungsroman* 309-10. Selbmann versucht, auf den ausgleichenden Ausgang der *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zu verzichten. Vgl. Selbmann 40. Saße vertritt demgegenüber die Meinung, daß der harmonische Ausgang in Goethes Roman "ein Akt der Zuschreibung ist, der den Sinnzusammenhang einer gelungenen Vermittlung zwischen ICH und WELT nur wunschgemäß produziert und nicht textgemäß deutet." Vgl. Günter Saße, "Die Sozialisation des Fremden. Mignon oder: Das Kommensurable des Inkommensurablen in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*," *Begegnung mit dem "Fremden."* Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, hrsg. von Iejiro Iwasaki, Bd. 11 (München: iudicum, 1991) 104.

¹³¹ Die Arbeiten, die bei der Eingrenzung der Gattung des Bildungsromans auch Werke weiblicher Autoren in Betracht ziehen, bilden die Untersuchungen von Blackwell, *Bildungsroman mit Dame*; Esther Kleinbord Labrovitz, *Myth of the Heroine. The Female 'Bildungsroman' in the Twentieth Century* (New York, et. al: Peter Lang, 1986); Kontje, *Women, the Novel, and the German Nation 1771-1871*; Raleigh Whiting, "Lou Andreas-Salomé's *Fenitschka* and the Tradition of the *Bildungsroman*," *Monatshefte* 91. 4 (1999) 464-80.

Selbst in der 'Ordnung der Geschlechter' um 1800 abgesprochen, weil die Frau als passives Naturwesen, als 'imaginierte Weiblichkeit' gilt. Somit knüpft der Begriff 'Bildung' an das männlich konnotierte Subjektwerden an und schließt damit den Bildungsroman der Frau von vornherein aus.¹³²

Abgesehen davon schreiben Frauen um 1800 Bildungsromane, die aber "nach und nach aus dem literaturgeschichtlichen Diskussionszusammenhang ausgeklammert worden sind, in welchem sie ursprünglich mitgelesen und -besprochen worden waren."¹³³ Wie ihre männlichen Kollegen, stehen auch sie unter dem Einfluß Goethes.¹³⁴ Der Schwerpunkt des Interesses liegt aber bei den Autorinnen viel mehr in der Darstellung der Frauenfiguren in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*, die Geschlechterverhältnisse thematisieren sowie sich kritisch mit den Weiblichkeitsformen auseinandersetzen. Denn Frauen erscheinen, wie schon bemerkt wurde, in Goethes Roman als komplementär fungierende Wesen, die den Bildungsweg des Hauptprotagonisten unterstützen. Es sind diese Frauengestalten sowie Ausführungen über die Weiblichkeit, die die verbreitete

¹³² Heuser bemerkt: "Dem Anspruch des bürgerlichen Menschen/Mannes auf eine individuelle Bildungsgeschichte, der im Bildungsroman seinen literarischen Ausdruck findet, stehen die Versuche einer gattungsmäßigen Bestimmung des Weibes gegenüber, die einen weiblichen Bildungsroman zunächst als einen Widerspruch in sich erscheinen lassen." Vgl. Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit," 30.

¹³³ Heuser, "Spuren trauriger Selbstvergessenheit," 30. Touaillon bemerkt beispielsweise: "noch bevor der *Agathon* eine erwähnenswerte Nachfolge im Männerroman gefunden hatte, erschien der erste Bildungsroman aus weiblicher Feder, *Rosaliens Briefe* (1775-76) von Sophie von La Roche." Vgl. Christine Touaillon, "Bildungsroman," *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, hrsg. von Paul Merker und Wolfgang Stammeler, Bd. 1 (Berlin: Walter de Gruyter, 1925-26) 143. Mayer nimmt in das Literaturverzeichnis seiner Untersuchung *Der deutsche Bildungsroman* einige Werke deutscher Schriftstellerinnen auf, bemerkt aber: "Ich habe mich [...] um eine möglichst gegenstandsnahe und lesbare Schreibweise bemüht. Aus diesem Grund habe ich auch alles, was den Zusammenhang der Darstellung stören könnte, in den Anmerkungsapparat verwiesen: nicht nur Quellenbelege und Literaturhinweise, sondern auch zahlreiche weniger relevante Werke, die ergänzend zu berücksichtigen waren." Vgl. Mayer, *Der deutsche Bildungsroman* 11.

¹³⁴ Vgl. dazu *In the Shadow of Olympus: German Women Writers Around 1800*, hrsg. von Katherine R. Goodman und Edith Waldstein (Albany: State University of New York Press, 1992).

weibliche Aufnahme des *Wilhelm Meister* begründen und Schriftstellerinnen zu ihren eigenen Werken inspirieren.¹³⁵

In ihrer Studie zu Frauengestalten bezeichnet Ladendorf die weiblichen Figuren in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als moderne Charaktere. Sie schreibt, daß Goethe die Frauengestalten zwar nicht als dem Mann gleichberechtigte Wesen dargestellt habe, er aber "ein Gegenmodell zu der idealisierenden Dichotomisierung [der Geschlechter] schaffen [wolle], der viele seiner intellektuellen Zeitgenossen wie Schiller, Humboldt oder Kant frönten und der die Frauenromane im Gefolge der La Roche Vorschub leisteten."¹³⁶ Des weiteren behauptet Ladendorf, daß besonders durch den Einschluß des 6. Buches, nämlich der "Bekenntnisse einer schönen Seele," in die männliche Form der *Wilhelm Meisters Lehrjahre* das Muster des weiblichen (Bildungs)Romans entworfen wurde.¹³⁷ Zudem sind die Frauenfiguren in Goethes Roman dynamischer und überzeugender dargestellt als ihre männlichen Kollegen. Ladendorf vertritt die Meinung, daß Goethe in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* die "Sozialgeschichte der Frau" erzählt und somit seine kritische Auseinandersetzung mit dem "sogenannten klassischen Frauenideal, welches von der Geschlechterpolarisierung dominiert wird," zeigt.¹³⁸ Die Autorinnen um

¹³⁵ Ingrid Ladendorf bemerkt dazu: "Alle Formen von Romanheldinnen, die in diesem Zeitraum noch existent sind, treten dem Leser in Goethes Werk erneut entgegen. Die Pikara Mariane, die galante Gräfin, die rokokohafte Philine, die moralische Therese, die empfindsam-pietistische Stiftsdame, alle Ausprägungen von Frauenbildern vom 17. Jahrhundert an werden beziehungsreich in den Roman eingebunden, der zugleich neue literarische Formen entwirft." Vgl. Ingrid Ladendorf, *Zwischen Tradition und Revolution. Die Frauengestalten in Wilhelm Meisters Lehrjahre und ihr Verhältnis zu deutschen Originalromanen des 18. Jahrhunderts* (Frankfurt/Main, New York: Peter Lang, 1990) 152.

¹³⁶ Ladendorf 1.

¹³⁷ Ladendorf 152-53.

¹³⁸ Ladendorf bemerkt auch, daß Goethe auf manche Frauengestalten seine Vorstellung von einem Menschenideal projiziert hat: "Den Frauen billigt Goethe sogar die Führungsrolle in dieser humanen

1800 identifizieren sich mit Goethes Frauengestalten und versuchen, ihre Auffassung der Weiblichkeit zu entwerfen:

Nach und nach hat sich zwischen Goethe und den Frauen seiner Zeit eine Osmose herausgebildet, bei der lebendige Frauen Vorbilder aus einem Werk schöpfen, das sie häufig selbst inspiriert haben. In seinen Heldinnen erkennen sie sich so wieder, wie sie gewesen sein wollten und nicht so, wie sie waren. Sie bringen seinen weiblichen Gestalten ein Interesse entgegen, als handle es sich um lebendige Wesen.¹³⁹

Von den Frauengestalten der *Wilhelm Meisters Lehrjahre* inspiriert und an das Modell der Bildungsgeschichte Wilhelms anlehnend, schreiben die Schriftstellerinnen "im Schatten des Olymp" weibliche Bildungsromane, die die Lebensgeschichten und Lehrjahre der Frauen thematisieren.

Die Frage, ob die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* in den Kontext des Bildungsromans zu stellen sind, kann positiv beantwortet werden. Denn schon im Vorwort deutet Unger auf die Identitätsproblematik, die im nachfolgenden Text thematisiert wird, hin: Mit den zweimal im Text wiederholten Worten "wie ich geworden bin, was ich bin" (3, 295) verweist die Autorin darauf, daß es hier um die Unabgeschlossenheit menschlicher Identität handelt. Damit wird impliziert, daß die Frau, deren Geschichte im Roman erzählt wird, nicht als ein in sich ruhendes, natürliches

Zukunft zu, eine Rolle, die selbst die Vertreter des Jungen Deutschland der Frau nicht zugestanden haben. Wenn Lothario den Frauen die Fähigkeit zuschreibt, das Wesen der Männer auszubilden, so spricht er nur eine Vorstellung aus, die implizit auch aus der Funktion der Frauenfiguren als Symbol des Wandels abzulesen ist. Diese Rolle macht es undenkbar, Goethes Frauenbild als konservativ zu betrachten." Vgl. Ladendorf 154.

¹³⁹ Marie-Claire Hoock-Demarle, *Die Frauen der Goethezeit* (München: Fink, 1990) 6.

Wesen zu sehen, sondern ihr Leben ein beständiges Werden ist: Die Individualität jedes einzelnen Menschen ist nicht statisch, sondern sie konstituiert sich erst im Zuge eines Werdegangs.¹⁴⁰ Außerdem stellt der Bezug auf "die [...] Bildung, die ich erhielt" (122) eine Verbindung zwischen *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und dem klassischen Bildungsideal her. Mit dem Verweis darauf, daß Bildung ein wichtiger Teil in der Entwicklungsgeschichte der Protagonistin ist, steht der Roman im Kontext der idealistischen Bildungsvorstellung und damit des klassischen Bildungsromans. Dabei muß auch berücksichtigt werden, daß Unger zahlreiche Elemente des Bildungsromans nicht unverändert übernimmt, sondern sie im Text verarbeitet, indem sie sich mit den zeitgenössischen Mustern der Subjektbildung kritisch auseinandersetzt.

Schon mit dem Titelwort "Bekenntnisse" steht der Roman in der Tradition von Rousseaus *Bekenntnissen*, die als Vorläufer des Bildungsromans und Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* gelten.¹⁴¹ Des weiteren rekurriert der Text durch die Häufigkeit der Worte "Bildung" und "Entwicklung" im Text auf die Gattung des Bildungsromans und die zeitgenössische Diskussion um die gelungene Bildung (z. B. 112, 122, 129-30). Außerdem weisen, wie schon erwähnt wurde, die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* zahlreiche Bezüge zu Goethes Meisterwerk und damit Gattungsmerkmale des Bildungsromans auf, die im Folgenden aufgezeigt werden sollen.

Der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* thematisiert die Suche der Titelfigur

¹⁴⁰ Die Anerkennung der Individualität jedes einzelnen Menschen ist für die Protagonistin wichtig. Dies ist auch in ihren Beziehungen zu anderen Gestalten im Roman erkennbar, denn sie versteht "die Kunst, Menschen nach ihrer Individualität zu behandeln" (106).

¹⁴¹ Vgl. Jacobs und Krause, *Der deutsche Bildungsroman* 43-44. Auch Sigrun Schmid, *Der "selbstverschuldeten Unmündigkeit" entkommen: Perspektiven bürgerlicher Frauenliteratur; dargestellt an Romanbeispielen Sophie von LaRoches, Therese Hubers, Friederike Helene Ungers, Caroline Auguste*

nach Identität, wobei sie dem Konflikt zwischen Subjektivität und Umwelt ausgesetzt wird. Die Auseinandersetzung der Protagonistin mit ihrer Umwelt verläuft in dem Spannungsverhältnis zwischen den eigenen Neigungen sowie Wünschen und den äußeren Umständen, wobei sie ihr eigenes Selbst durch die Spannung zwischen Ich und der Gesellschaft zu konstituieren versucht.¹⁴² Die Geschichte stellt den Weg der Protagonistin durch unterschiedliche Stationen ihres Lebens dar, konzentriert sich aber nicht ausschließlich auf die äußeren Umstände und ihre Lebenswelt, sondern sie konzentriert sich viel mehr auf den Entwicklungs- und Bildungsweg ihrer Persönlichkeit und ihre innere Verwandlung.¹⁴³

Als weiteres Gattungsmerkmal des Bildungsromans manifestiert sich im Text das Thema der Ablösung von dem Elternhaus. Die Beschränktheit ihrer Möglichkeiten und Wünsche in der innerhäuslichen Sphäre und somit die Verhinderung der Entwicklung ihrer Individualität zwingen die Titelfigur, sich der Berliner Gesellschaft anzuschließen (73). Außerdem wird durch die Darstellung ihrer Kindheit im Elternhaus angedeutet, daß die Protagonistin dem Bürgertum angehört – einer der Werte, das für die Gattung des Bildungsromans charakteristisch ist. So wird im Text angedeutet, daß ihr Vater "ein Staatsbürger" (7) ist. Ihre Bildung durch Literatur, Fremdsprachen und Theater wird zum wichtigen Teil ihrer Lebensgeschichte – dies stellt einen Wert dar, der die bürgerliche

Fischers, Johanna Schopenhauers und Sophie Bernhardis (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999).

¹⁴² So bemerkt die Titelfigur beispielsweise, daß "die Tugend uns [Frauen] aufgedrungen wird, und wir mit halbem Willen folgen müssen" (204).

¹⁴³ In diesem Punkt unterscheiden sich die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* als Bildungsroman von dem Erziehungsroman, in dem ausschließlich die Beschreibung der äußeren Umwelt und der Lebensstationen, und nicht die Spannung zwischen Ich und den äußeren Umständen des Protagonisten oder der Protagonistin, thematisiert werden. Vgl. dazu Jacobs, *Wilhelm Meister und seine Brüder* 14.

Klasse auszeichnet. Des weiteren heiratet sie einen Staatsbürger und wird zur "Frau Kriegeräthin" (121), was darauf hindeutet, daß die Protagonistin der mittleren Gesellschaftsschicht angehört. Außerdem verweist ihre Bemerkung über die Unterschiede des Zusammenlebens in einer bürgerlichen und einer adligen Ehe wiederum auf ihre bürgerliche Herkunft:

Kommt es darauf an, in einer Ehe glücklich zu leben, so sind die Bedingungen, wenn gleich nicht leicht, doch nicht unerfüllbar. In den höheren Ständen, wo die Weiber sehr viel Muße haben, und eben deswegen am meisten von der Langweil geplagt werden, ist die Aufgabe unstreitig sehr schwer zu lösen; aber in dem Mittelstande verschwindet ein großer Theil der Schwierigkeiten. (112)

Einen nicht geringen Raum nimmt im Roman die Darstellung der Bildung von bürgerlichen Mädchen und Frauen ein, indem die zeitgenössischen Lehrinstitutionen und Mittel zur weiblichen Ausbildung kritisiert werden. Daß hier die berufliche Tätigkeit der Frau nur im Hintergrund thematisiert wird, liegt daran, daß die zeitgenössischen bürgerlichen Frauen keine Möglichkeit hatten, einen Beruf zu wählen. Nur ledige Frauen, also diejenigen, die ihrer wahren Bestimmung entsagt haben, dürfen beruflich tätig sein.

Die Bildungsreise der Protagonistin stellt ein weiteres Gattungsmerkmal des Bildungsromans in *Bekenntnisse einer Giftmischerin* dar. Reiseerfahrung ist für die Auseinandersetzung der Titelfigur mit der Umwelt und für ihren Sozialisationsweg ein wichtiges Element in der Geschichte. Daß die Erlebnisse ihrer Reise nur in wenigen Zeilen dargestellt werden, liegt daran, daß Reisen von Männern und Frauen im zeitgenössischen Kontext der Geschlechterrollen eine andere Bedeutung haben. Die klassische Bildungsreise, die ein bestimmendes Merkmal der Reisebeschreibungen

gebildeter deutscher Männer ist und das Finden sowie die Entfaltung des eigenen Ichs erklärt, kommt für Frauen um 1800 nur sehr eingeschränkt in Frage.

Weitere Motive und Elemente, die als Gattungsmerkmale eines Bildungsromans bezeichnet werden können, sind die Auseinandersetzung mit dem Theater als Bildungsort, Diskussionen über Literatur und Philosophie, die Künstlerproblematik, Gedanken über die politische Situation der Zeit sowie Ehe, Liebe und Sexualität. Diese Motive und Elemente des Bildungsromans sind im Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* erkennbar.

Die Theatererfahrung spielt eine wichtige Rolle im Leben der Ich-Erzählerin. Es ist kein Zufall, daß sie "die Tragödie der Komödie bei weitem" vorzieht (26): Mit der Vorliebe der Protagonistin für die Tragödie wird auf Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* hingedeutet. Denn Wilhelm stellt sich in Shakespeares *Hamlet* dar, in dem das Schicksal des Außenseiters thematisiert wird. Mit dem Hinweis auf die Tragödie verdeutlicht die Titelfigur der *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, wie problematisch ihre Beziehung zur Umwelt und zu ihren Mitlebenden ist. Die Theatererfahrung hilft ihr auch zu verstehen, daß in der bürgerlichen Gesellschaft der oder die Einzelne nicht sich selbst darstellen kann, sondern er/sie die ihm/ihr von der Gesellschaft vorgeschriebenen Rollen spielen muß, denn "man müsse das Leben als ein Spiel nehmen" (111). Da die Frau im ausgehenden 18. Jahrhundert als ein schwaches, passives Wesen bezeichnet wird, muß sie sich in der Gesellschaft in dieser Rolle darstellen:

Schon in meinem elften Jahre verstand ich die Kunst, in Ohnmacht zu fallen, so vollkommen, daß ich, glaub' ich, mit der ersten Schauspielerin hätte wetteifern können. Mein Temperament ist von Natur stark, und ich erinnere mich nicht,

irgend einmal in meinem Leben jene Schwäche empfunden zu haben, die durch den plötzlichen Zurücktritt des Bluts in die Hauptgefäße hervorgebracht, durch Ohnmacht bezeichnet wird; aber ich habe diesen Zustand so gut kopieren gelernt, daß ich mir getraue, die halbe Welt zu täuschen; ich habe Versuche dieser Art mehr als einmal gemacht, um mich in den Kredit einer sentimentalen Frau zu setzen, und sie sind mir so vollkommen gelungen, daß ich selbst hinterher über die Treuherzigkeit gelacht habe, mit der sich gewisse Leute einbilden, man lebe und webe nur in ihrem Interesse. (25-26)¹⁴⁴

Die Problematik des Künstlertums wird im Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* zwar nicht explizit zum Gegenstand des Textes gemacht, sie wird aber immer wieder diskutiert. Im Unterschied zum männlichen Bildungsroman, in dem der Konflikt zwischen der bürgerlichen Lebensweise und der Künstlerexistenz eine der wichtigsten Komponente im Sozialisationsweg des männlichen Protagonisten ausmacht, wird die Erfahrung der Protagonistin durch das Künstlertum in Ungers Roman verhindert: Es wird im Text darauf hingedeutet, daß die künstlerische Betätigung der Frau nicht nur von der Gesellschaft nicht gefragt ist, sondern sie ihrer "körperlichen Ökonomie" (248) schadet.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Im Laufe der Geschichte wird gezeigt, daß die Protagonistin immer wieder neue Rollen in der Gesellschaft spielen muß. Sie spielt die Rolle der guten Tochter im Elternhaus, der unschuldigen Geliebten, der tugendhaften Ehefrau, der liebenden Mutter usw. Jede Station ihrer Lebensgeschichte wird als eine bestimmte Schauspielerrolle dargestellt. Wie Zantop bemerkt hat, kommt dieses Motiv auch später in Ungers Roman *Melanie das Findelkind* zum Vorschein: "The idea that all protagonists are playing culturally prescribed roles [...] pervades the whole narrative. Melanie's innate talent for acting makes her perceive her life in theatrical terms, on-stage and off. Each 'stage' in her development implies a different social scenery and different social roles: 'Fräulein Melanie' at court; a 'Tugendheldin nach Richardsonschem Zuschnitte' [...], a mix between Lessing's 'Emilia Galotti' and Goethe's 'Gretchen' on stage; [...] and 'wife' her final role, which she plays with special dedication and skill." Vgl. Zantop, "The Beautiful Soul Writes Herself," 41.

Die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* setzen sich ebenso mit den Themen Ehe, Liebe und Sexualität auseinander. Ähnlich wie in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sowie in der gesamten zeitgenössischen Literatur geht es dabei um die im ausgehenden 18. Jahrhundert viel diskutierte Frage, wie diese Bereiche mit den Gegensätzen von persönlicher Erfüllung und gesellschaftlicher Moral zu vereinbaren sind.¹⁴⁶ Einerseits wird bemerkbar, daß Unger hier noch die Idee der Ehe als Basis des Zusammenlebens zwischen Mann und Frau propagiert, indem sie die Funktion der Frau als Gattin und Mutter hervorhebt.¹⁴⁷ Andererseits wird im Laufe der Romans, in dem keine einzige glückliche Ehe im Sinne einer harmonischen Lebensgemeinschaft dargestellt ist, ersichtlich, daß die Ehe als Form des Zusammenlebens eher ein Mißverhältnis von Idealvorstellungen und sozialhistorischer Wirklichkeit symbolisiert: Unger kritisiert die sozialgeschichtliche Verankerung der Ehe als Institution, in der Frauen von ihren Männern völlig abhängig sind, und setzt sich mit der gesellschaftlichen Doppelmoral auseinander, die einerseits die Funktion der Frau ausschließlich in ihrer Rolle als Ehefrau hervorhebt und andererseits aber den Männern mehr Rechte als den Frauen in der Ehe einräumt.¹⁴⁸

¹⁴⁵ "Diese [körperliche] Veränderung bestand darin, daß ich nicht nur meine bisherigen Umrissse verlor und breit wurde, sondern auch in meinem Gesichte eine so braune Röthe bekam, daß mir vor Kupfer bange wurden mußte; und mit dieser Veränderung stand eine Augenschwäche in Verbindung, welche die offenbare Folge des ewigen Lesens und Schreibens war" (248).

¹⁴⁶ Vgl. dazu Niklas Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982).

¹⁴⁷ Dies ist schon in dem "Vorwort" zum Roman erkennbar.

¹⁴⁸ Das folgende Zitat verdeutlicht auch, daß sich Ungers Protagonistin der von der bürgerlichen Gesellschaft der Frau aufgelegten Rolle bewußt ist: "Was man auch gegen die Ehe vorbringen mag, ihr Vorzug besteht recht eigentlich darin, daß sie den weiblichen Theil des menschlichen Geschlechts veredelt. Wo sie nicht statt findet, sind die Weiber Kinder oder Ungeheuer" (111).

Offener als in den anderen zeitgenössischen Werken wird in den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* die Sexualität der Frau reflektiert. Dies kann auch einer der Gründe sein, warum Unger diesen Roman nicht unter ihrem Namen publizieren wollte. Denn schon zu Beginn der *Bekenntnisse* weist die Protagonistin darauf hin, daß Frauen von klein auf in den Fragen der Sexualität gebildet werden sollten, damit sie wissen, was sie in einer Beziehung zu einem Mann zu erwarten haben. Als sie als junges Mädchen Fragen über die Sexualität an ihren Vater stellt, bekommt sie keine Antwort:

Ich hatte ein Alter von ungefähr dreizehn Jahren erreicht, als der Wunsch, über gewisse Geheimnisse ganz ins Reine zu kommen, eine Stärke in mir erhielt, die mir keine Ruhe gestattete. Mein Vater wich allen Fragen aus, die ich deshalb an ihn richtete. Ich wandte mich an unsere Köchin [...]; aber so dienstfertig dergleichen Leute auch seyn mögen, sobald es nur auf Befriedigung der Neugierde ankommt, so konnte ich doch nichts weiter aus ihr herauspressen, als die Antwort: das werden Sie zeitig genug erfahren.[...] Auf mich selbst zurückgebracht, grübelte ich unablässig, bis ich, der Himmel weiß durch welche Kombination, auf das rechte Mittel fiel. (34-35)

Die Unerfahrenheit und das Unwissen in den Fragen der Sexualität führen die Protagonistin zu der Beziehung mit dem französischen Grafen, der sie verführt und die weiteren Tragödien ihres Lebens – die Schwangerschaft, die Abtreibung und die daraus resultierende Kinderlosigkeit – auslöst.¹⁴⁹ Daraus resultiert auch ihre spätere Unfähigkeit,

¹⁴⁹ Die Unerfahrenheit und die frühe sexuelle Beziehung der Protagonistin führt dazu, daß sie fast zu einer Prostituierten wird (38). Denn der Graf bemerkt später in seinem Abschiedsbrief an sie: "Gänzlich trennen kann ich mich nicht von Dir, ohne Dir zu sagen, daß eine Liebe, wie Du sie empfindest, für unser Zeitalter nicht paßt. Laß Deine nächste Sorge seyn, einen Mann zu bekommen; sonst bist Du verloren" (46).

“auf eine dauerhafte Verbindung” (85) eingehen zu können.

Aus dem Gesagten wird deutlich, daß es eine Reihe von Elementen gibt, die darauf hinweisen, daß Unger in die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* der Gattung des Bildungsromans und dem klassischen Bildungsideal zuzurechnende Motive und Konzepte einarbeitet. Weil Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sich als durchgängiger erzählerischer Bezugspunkt erweist, kann der Roman als ein Bildungsroman bezeichnet werden.¹⁵⁰ Es soll jedoch im Weiteren kurz der Frage nachgegangen werden, ob Unger sich einfach in einem schon vielfach ausgebauten Feld von Motiven, Konstellationen, Strukturelementen und Themen bewegt oder aber sich mit dem Muster des männlichen Bildungsromans auseinandersetzt und die Gattungsbezeichnung neu zu formulieren versucht. Welche Impulse ergeben sich aus dem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin*?

Wie schon darauf hingewiesen wurde, erfüllen Frauen im männlich dominierten Diskurs immer die Funktion des Objekts. Obwohl die Begriffe ‘Bildung’ und ‘bürgerliches Individuum’ an eine universelle Subjektvorstellung anknüpfen, ist es deutlich, daß sie männlich begründet sind. Darüber hinaus orientiert sich die im klassischen Bildungsroman dargestellte Geschichte, in der die Sozialisation und Individuation des Subjekts thematisiert werden, ausschließlich an dem bürgerlichen Mann. Da Frauen als Gattungswesen die Individualität abgesprochen wird, ist die Möglichkeit eines Bildungsromans mit weiblichem Subjekt im Zentrum der

¹⁵⁰ Dabei beziehe ich mich auf die Definition von Jacobs und Krause: “Es scheint daher sinnvoll, die Definition der Gattung ‘Bildungsroman’ so anzulegen, daß sie jenen Strang der deutschen Literaturentwicklung erfaßt, in dem der *Wilhelm Meister* als Muster gewirkt hat, wobei allerdings die Definition so offen bleiben muß, daß sie die beträchtlichen historischen Modifikationen dieses Romantyps in sich aufnehmen kann.” Vgl. Jacobs und Krause, *Der deutsche Bildungsroman* 18.

Bildungsgeschichte von vornherein nicht gegeben.

Der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* versucht, die zeitgenössischen Vorstellungen der Subjektautonomie und der klassischen Bildungsidee zu dekonstruieren, indem er die Gattung des Bildungsromans durch das Modell des weiblichen Bildungsromans zu erweitern versucht. Der Text kreist um die Frage nach der Möglichkeit einer weiblichen Individuation und Sozialisation, indem die zeitgenössische Geschlechterideologie des Bildungsromans in Frage gestellt wird. Dabei handelt es sich um die Möglichkeit, daß die Frau eine persönliche Identität durch einen an männliche Muster anknüpfenden Individuationsweg gewinnt. Somit deuten die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* darauf hin, daß Weiblichkeit und Männlichkeit nicht als festgelegte Kategorien existieren, sondern kulturelle und historische Konstrukte sind.

Daß der Bildungs- und Sozialisationsweg in den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* anders verläuft als in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, liegt daran, daß es hier um eine weibliche Protagonistin geht. Unger macht ihren Lesenden bewußt, daß es im neuzeitlich-bürgerlichen Denken unterschiedliche Geschlechts- und Rollenvorstellungen gibt, denen unterschiedliche Bildungs- und Individuationskonzepte für Männer und Frauen zugrunde liegen: Aufgrund dieser Unterschiede ziemt es sich für eine weibliche Protagonistin beispielsweise nicht, sich dem Künstlertum zu widmen oder sich auf Reisen zu begeben. Die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* deuten darauf hin, daß das Weibliche in der bürgerlichen Gesellschaft als das *Andere* bezeichnet werden kann:

An ihrem Schicksal wird das ANDERE der Gesellschaft erfahrbar, das sich als das ihr FREMDE aller Sozialisation entzieht; erfahrbar wird damit zugleich der

Preis sowohl gelingender als auch mißlingender gesellschaftlicher Integration.¹⁵¹

Auch die Tatsache, daß die Titelfigur der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* am Ende ihres Bildungswegs aus der Gesellschaft ausgeschlossen wird, d. h. das Ziel ihrer Bildungsgeschichte nicht erreicht, liegt daran, daß sie als unabhängige und selbstbewußte Frau, als Großstädterin und Künstlerin, nämlich als eine ein kreatives Potential besitzende weibliche Gestalt, in einem krassen Widerspruch zu den konventionellen Weiblichkeitsmodellen der Zeit steht und daher nicht in die bürgerliche Gesellschaft integriert werden kann. Sie ist der Figur der Mignon, also der *Anderen*, ähnlich und steht somit als Gegenbild zu der in Goethes *Wilhelm Meister* dargestellten Frauengestalt Natalie, die am Ende des Romans mit Wilhelm vereint wird und damit ihre Funktion in der Gesellschaft zu erfüllen scheint. Damit wird in den *Bekenntnissen einer Giftmischerin* – anlehnend an den zeitgenössischen männlichen Diskurs – der Anschein geweckt, daß es vor allem die den traditionellen Weiblichkeitsmustern entsprechenden, domestizierten Frauengestalten sind, denen eine erfolgreiche Zukunft beschieden ist. Weil die Protagonistin der *Bekenntnisse einer Giftmischerin* das *Andere* der Gesellschaft im doppelten Sinne repräsentiert – als das Weibliche und als die *andere* Frau – wird ihr eine gelungene Integration in die bürgerliche Gesellschaft abgesprochen.

Die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* machen deutlich, welche Folgen die den Frauen auferlegten Weiblichkeitsvorstellungen für das Künstlertum der Frau haben können. Die Protagonistin des Romans, die zu Beginn der Geschichte eine produktive Schriftstellerin hätte werden können, wird zu einer destruktiven Giftmischerin. Die Unvereinbarkeit von individuellem Begehren, sich der Kunst zu widmen, und sozialen

¹⁵¹ Saße 104-05.

Erwartungen reflektiert im Roman den spannungsreichen Widerspruch zwischen weiblicher Sozialisation und Individuation. Im Kontext der geschlechtsspezifischen Identitätskritik fügt sich der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* in den Gattungsbereich des Bildungsromans.

IV. Schlußbemerkung

Der 1803 im Berliner Unger-Verlag publizierte Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* wurde vom zeitgenössischen Lesepublikum viel gelesen und diskutiert und wurde darüber hinaus von der literarischen Rezeption als "Meisterstück" und ein "sonderbares Literaturdenkmal" bezeichnet, das seiner Zeit weit voraus ist.¹ Heute ist der Roman in der Literaturgeschichtsschreibung völlig vergessen. Einer der Gründe, daß dieses Werk – wie viele der um 1800 publizierten Werke – der Vergessenheit anheim fiel, mag darin begründet sein, daß es anonym erschien und seine Autorschaft nie geklärt werden konnte. Wie Kord bemerkt, ist Anonymität "negatives Wissen [...] und als solches schwer erforschbar."² Demzufolge sollte Kords zu Beginn dieser Arbeit zitierter Satz umgeschrieben werden: Die Suche nach verschollenen Werken beginnt mit der Suche nach dem Autorennamen.

Die vorliegende Untersuchung ist der erste Versuch in der Literaturforschung, die umstrittene Autorschaft des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben* zu klären, um dem Werk den Platz in der Literaturgeschichte zu gewährleisten, der ihm schon lange zusteht. Während dieses Werk von der zeitgenössischen Rezeption eher dem Gelehrten und Publizisten Paul Ferdinand Friedrich Buchholz zugeschrieben wurde, plädiert die vorliegende Arbeit aufgrund der sprachlich-stilistischen Merkmale (Teil II) und thematischen sowie formalen Parallelen und Bezüge zu anderen Werken Ungers (Teil III) tatsächlich Friederike Helene Unger als Verfasserin

¹ Gugitz 203.

dieses Romans zu betrachten. Die Frage nach der männlichen und der weiblichen Verfasserschaft, die schon Goethe und seine Zeitgenossen heftig bewegte, rückt das Problem der Anonymität und weiblichen Autorschaft nochmals in den Vordergrund: Die Rezeption des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* verweist auf die außerhalb des Textes liegenden Machtverhältnisse und zeigt, wie schwer es ist, vergessene Werke wieder in die Literaturgeschichte einzuordnen, besonders in Fällen, wo kein Nachlaß der Autorin nachgewiesen werden kann. Wichtig schien mir aber auch der Versuch, eine Grundlage zu schaffen, auf der weitere Untersuchungen zu diesem Roman aufbauen und dann möglicherweise zum Auffinden des Autographs führen könnten. Außerdem wollte ich eine alternative Methodik zur Erforschung umstrittener Autorschaft herausarbeiten, die auch bei anderen Autorschaftstudien angewendet werden könnte. Die im Teil II,1 beschriebene Tendenz der gegenwärtigen Studien zur Verfasserschaft, sich eher auf die formalen Aspekte der umstrittenen Texte zu konzentrieren, d. h. die quantitativen Analysen zu bevorzugen, wurde in der vorliegenden Arbeit durch die qualitative Analyse erweitert (Teil III). Hier sollen nun rückblickend einige Aspekte, die im Hinblick auf weitere Untersuchungen zum Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* und zum Werk Ungers zentral sind, in Erinnerung gerufen werden.

Fast alle Literaturforscher und -forscherinnen, die sich mit dem Leben und Werk von Friederike Helene Unger beschäftigt haben, kamen zu dem folgenden Ergebnis: Alle Werke der Autorin setzen sich mit den zeitgenössischen Geschlechterrollen und den Vorstellungen von Weiblichkeit auseinander, wobei die Thematisierung weiblicher

² Kord, *Sich einen Namen machen* 174.

Identität in engem Zusammenhang mit intertextuellen Formen und Schreibweisen steht.³ Ungers Texte beziehen sich ausführlich auf einzelne philosophische sowie ästhetische Werke und literarische Muster der Zeit und setzen sich mit den gängigen Konventionen und Schreibweisen ironisch-spielerisch auseinander. Damit unterscheiden sich ihre Werke grundsätzlich von den Werken ihrer männlichen und weiblichen Kollegen in einem besonderen Punkt: Ihre Werke zeichnen sich durch eine hochgradige Intertextualität und inhaltliche sowie formale Komplexität der Texte aus und greifen kritisch und pointiert die um 1800 herausgearbeiteten Geschlechterkonzepte auf, wobei Goethes 1796 im Unger-Verlag publizierter Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, der für die germanistische Literaturforschung als Paradebeispiel des Bildungsromans schlechthin gilt, den Ansatzpunkt für nahezu alle Prosawerke Ungers bildet.

Als Ehefrau eines Verlegers in Berlin und eines Professors der Holzschnidekunst an der Berliner Akademie der Künste, verkehrte Friederike Helene Unger in allerhöchsten Kreisen Berlins und nimmt unter den Schriftstellerinnen des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts eine verhältnismäßig privilegierte Stellung ein. Als Schriftstellerin, Verlegerin, Übersetzerin und Salondame bewegt sie sich im Mittelpunkt des Berliner Literaturbetriebs der Goethezeit und nimmt aktiv an den literar-ästhetischen Diskussionen teil. Daß sie alle ihre Werke fast ausnahmslos anonym oder unter einem Pseudonym publiziert, bedeutet für sie zunächst die Möglichkeit, an der Literaturproduktion teilzunehmen. In dieser Hinsicht begreift Unger ihr Werk als direktes Kommunikationsmittel, als Verständigungstext über Weiblichkeit und sieht in ihm

³ Vgl. Die Publikationen von Zantop, Bailet, Henn und Hufeisen, um nur wenige Namen zu nennen.

vorrangig das Potential, erzieherisch auf Frauen wirken zu können.

Die Anonymität und Pseudonymität ist um die Zeit um 1800 keine Seltenheit, weist sie doch auf einen tiefgreifenden geschlechtsspezifischen Unterschied hin: Während männliche Autoren ihre Werke unter Anonymität oder Pseudonymität verbergen, um sich "vor eventuell negativer Beurteilung eines einzigen Werkes zu schützen,"⁴ dient der fehlende Autorinnenname bei Frauen dazu, den "schlechten" Ruf als schreibende Frau zu vermeiden. Die Rezeptionsgeschichte der Schriftstellerinnen zeigt eindeutig, daß Autorschaft bis ins 20. Jahrhundert männlich konnotiert ist und beruflich schreibende Frauen ihrer 'wahren' Bestimmung widersprechen. Der folgende längere 1792 von Julius Friedrich Knüppeln verfaßte Beitrag zu Friederike Helene Unger belegt eindeutig, daß Autorschaft von Frauen eine oppositionelle Tätigkeit ist, die immer vor dem Hintergrund der zugeschriebenen Geschlechterrollen beurteilt wird:

Ungern. Die Frau Buchdrucker *Un gern* [sic] zeichnet sich als Schriftstellerin, durch einen guten *Styl*, feine Bemerkungen und lebhafte Ideen vorzüglich aus. Ihr *Natur-Kalender zur Unterhaltung der heranwachsenden Jugend* (Berl. 89.) ist eine sehr nützliche Schrift. Sie hat auch an verschiedenen in dem Verlage ihres Mannes herausgegebenen Uebersetzungen, aus dem Französischen, großen Antheil. Eins ihrer neuesten Produkte dieser Art sind *Marianens Begebenheiten von Marivaux* (1791). Da sie das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden weiß und sucht; so gewährt sie durch ihre Schriften der Menschheit den Nuzzen, den man an wenigen ihrer berlinischen Gespielinnen rühmen kann. Einige derselben treiben zwar auch Schriftstellerei; da wir aber von ihnen nur einige

wässrige Gedichte und unbedeutende Reimlein erwähnen könnten; so übergehen wir sie mit Stillschweigen. Die *Karschin* hat ausgesungen, seitdem sie sich ein Haus, das Ziel all' ihrer Wünsche, ersungen hat. Nach dem Singsang der andern Damen hört ja Niemand. Und wer kann auch dem bunten Wiedehopf und der Rohrdommen zuhören, wenn man durch Nachtigallen oder doch Grasmücken verwöhnt ist! Die armen Männer sind auch wirklich zu bedauern, deren Gattinnen von der Dichtung *Profession* machen: es geht ihnen gemeiniglich wie jenem, dessen Zustand *Schiller* in dem vortrefflichen Gedicht, *die berühmte Frau, Epistel eines Ehemannes an einen andern*, so wahr und treffend geschildert hat. Die Bestimmung des weiblichen Geschlechts ist – Kinder zu zeugen und zu erziehen, und dem Hauswesen vorzustehen. *Schriftstellerei* gehört nicht zu ihrem Fache: und es ist doch meist nur Pfuscherei damit. Besser ist es, eine gute Suppe zu kochen, als nach Art der *Marianne Ehrmann*, Phantasien aufs Papier zu bringen, – besser, Hemden zu nähen, als Reimlein zu schmieden. – Aber dem Himmel sei es geklagt – jetzt stecken unsere Weiber *allenthalben* ihre Nase hinein, jetzt wollen sie sogar Philosophinnen und Philologinnen seyn – wittern sogar Jesuiten aus, und greifen den *Nachtwächtern* und *Bänkelsängern* ins Handwerk! – Ach, daher sieht es denn auch so traurig um das Hauswesen und die Kinderzucht aus! Daher wird der *moralische* Zustand der weiblichen Hälfte immer verderbter, der Genuß ihrer Genießbarkeit feiler, und ihre Charlatanerien bedenklicher. Alles äffen sie den Männern nach: stürzen Rosse durch die Gassen, schreiben Abhandlungen über die Kraft, wollen starke Geister seyn – und sind *Zwitter* zwischen Mann und Weib,

⁴ Kord, *Sich einen Namen machen* 17.

gleich ungeschickt zum Herrschen und zum Lieben – Kinder mit eines Riesen Waffen, und Mitteldinger von Weisen und von Affen!⁵

Friederike Helene Unger ist sich der zeitgenössischen Vorurteile über die weibliche Autorschaft bewußt und befindet sich somit in einer paradoxen Situation: Einerseits ist sie als Schriftstellerin daran interessiert, ihren guten Ruf zu schützen, um eine kontinuierliche Tätigkeit als Autorin gewährleisten und aktiv am Literaturbetrieb teilnehmen zu können. Andererseits ist sie als Verlegerin, also als eine Geschäftsfrau, an dem Erfolg und damit an der Käuflichkeit ihrer Werke interessiert. Die gewählte Anonymität dient ihr nicht nur dazu, ihren guten Ruf als weibliche Autorin zu bewahren, sondern sie ermöglicht ihr, sich Themen zuzuwenden, die für das zeitgenössische Lesepublikum ungewöhnlich sind. Ungers Werk, das um die weibliche Identität kreist, diskutiert ironisch-kritisch die traditionellen Geschlechterrollen und geht damit über den Rahmen der sogenannten 'weiblichen Themen' hinaus.

Am Beispiel der Rezeptionsgeschichte des Romans *Bekenntnisse einer Giftmischerin* wird deutlich, was es bedeutet, Frau und Autorin im ausgehenden 18. Jahrhundert zu sein. Von den Schriftstellerinnen wurde etwa erwartet, dass sie sich nur mit bestimmten 'weiblichen' Themen beschäftigen. Im Hinblick auf die Publikationsmöglichkeiten als auch den Erfolg beim Lesepublikum war es für Autorinnen attraktiv, 'weibliche' Themen zu bedienen, die vorwiegend ein weibliches Lesepublikum

⁵ Julius Friedrich Knüppeln, *Nachtrag zu den Büsten Berlinischer Gelehrten, Schriftsteller und Künstler* (Halle: Francke, 1792) 208-19.

ansprachen.⁶ Ungers Text, der die um 1800 entstehenden Begriffe "Autorschaft" und "Werk" sowie den zeitgenössischen Literaturbetrieb ironisch-kritisch diskutiert, zeigt die Doppelbödigkeit von Produktion und Repression und thematisiert die geschlechtsspezifische Diskriminierung weiblicher Autorschaft. Der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, der manches mit anderen Schriften schreibender Frauen, z. B. mit den moralisch-didaktischen Werken von Sophie von La Roche oder den politisch-kritischen Erzählungen von Therese Huber gemeinsam hat, geht, was die Problematik des weiblichen Schreibens betrifft, deutlich weiter, insofern Unger den Begriff "weibliche Autorschaft" im Kontext intertextueller Schreibformen und damit als Konstrukt des modernen Literaturbetriebs darstellt, der sich aktiv an der Bildung von Geschlechtsidentität und Geschlechterdifferenz beteiligt. Indem Unger eine unabhängige und selbstbewußte Protagonistin, eine Großstädterin und Künstlerin, nämlich eine ein kreatives Potential besitzende weibliche Gestalt, also eine *andere* Frau, ins Zentrum ihres Romans stellt, betont sie, daß Literatur als *der* Ort zu verstehen ist, wo die Frau ihre von Männern im Privaten zugeteilte Rolle kritisch und ironisch-spielerisch hinterfragen kann und dadurch ihre eigene, gegen das patriarchalische Diktat gehende Subjektivität zu entwerfen vermag. Wie Helga Meise hervorgehoben hat, ist

[das] Schreiben [...] eine besondere und deshalb besonders gefährliche Möglichkeit, die 'weibliche Bestimmung' zu propagieren, sie zu mimen und sie gleichzeitig zu demaskieren, sie nicht ernst zu nehmen und in ihrem Namen

⁶ Vgl. Corinna Heipcke, *Authoretorik. Zur Konstruktion weiblicher Autorschaft im ausgehenden 18. Jahrhundert* (Frankfurt/Main: Lang, 2002) 26.

andere Abenteuer zu suchen.⁷

Friederike Helene Unger greift ein aktuelles Thema ihrer Zeit auf, indem sie die Bildungsgeschichte eines Individuums diskutiert. Die Phänomene der Individuation und Sozialisierung, die um die zeitgenössischen Vorstellungen der Subjektautonomie und der klassischen Bildungsidee kreisen, nimmt sie als Ausgangspunkt, um zu zeigen, daß der Bildungs- und Sozialisierungsweg für die Frau anders verläuft als für den Mann. Somit deuten die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* darauf hin, daß Geschlechtskategorie nicht als festgelegte Norm existiert, sondern sie ist ein literarisches, kulturelles und historisches Konstrukt. Im Kontext der Autorschaft macht der Roman deutlich, welche Folgen die der Frau auferlegten Geschlechtnormen für das weibliche Künstlertum haben können: Die zu Beginn der Geschichte potentiell künstlerisch tätige Protagonistin wird zu einer destruktiven Giftmischerin. Die Unmöglichkeit, das individuelle Begehren, sich dem dem Schreiben zu widmen, und die soziale Erwartung, sich auf das Private zu beschränken, zu vereinbaren, reflektiert der Roman im spannungsreichen Widerspruch zwischen weiblicher Sozialisation und Individuation. Im Kontext der Kritik an der Geschlechterideologie ist der Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin* als ein innovativer Beitrag zu verstehen, der nicht nur Fragen nach Identität, Subjekt und Autorität stellt, sondern zu einer kritischen Diskussion über die Romantheorie und einer Neudefinierung der Gattung des Bildungsromans führt.

Schließlich sollte auch das Verdikt Touaillons aufgehoben werden, Unger habe keine bedeutenden Romane geschrieben.⁸ Auch die Bemerkung Bovenschens, daß es

⁷ Meise, *Die Unschuld und die Schrift* 206.

kaum einer Frau im ausgehenden 18. Jahrhundert gelungen sei, "innovativ auf die Gattung [des Romans] einzuwirken,"⁹ wäre im Zusammenhang mit Ungers Werk zu hinterfragen. Daß es der Literaturforschung bisher nicht gelungen ist, Romane, wie der im Rahmen der vorliegenden Studie untersuchte, als "innovative" Werke zu erkennen, liegt nicht zuletzt darin, daß die Rezeptionsgeschichte des Romans allgemein an der Entwicklungs- und Bildungsgeschichte eines männlichen Helden interessiert war. Die *Bekenntnisse einer Giftmischerin* verdienen vor allem deshalb unsere Beachtung, weil sie eine andere Subjektivität in die Literatur einführen und die Frage nach Geschlechtsidentität und Geschlechterdifferenzen stellen, indem sie die Problematik der Bildungsgeschichte einer Frau kritisch reflektieren.

Das Zitat in dem Titel der vorliegenden Studie, das dem Roman *Bekenntnisse einer Giftmischerin*. Von ihr selbst geschrieben entnommen ist, soll auch am Ende dieser Arbeit stehen, weil es nochmals das Anliegen der Autorin Friederike Helene Unger zum Ausdruck bringt: "Was bleibt, sagte ich zu mir selbst, deinem Geschlecht anders übrig, als die List, da Natur und Gesellschaft sich verschworen haben, ihm die Gewalt zu nehmen,"¹⁰ sagt die Protagonistin und weist damit auf die Schwierigkeit des weiblichen Individuums hin, sich aus der Macht der patriarchalischen Gesellschaft zu lösen und sich in der von Männern dominierten Welt zu verwirklichen. Diese Worte fassen auch gleichsam das Problem der Anonymität und Autorschaft zusammen und deuten darauf hin, daß Anonymität als Alternative zu verstehen ist, die die weibliche Autorschaft erst

⁸ Touaillon, *Der deutsche Frauenroman* 233.

⁹ Bovenschen 215.

¹⁰ *Bekenntnisse einer Giftmischerin*, 1803, 210.

ermöglichen kann. Anonymität bedeutet aber nicht, daß die Suche der Literaturforscher und -forscherinnen nach "verschollenen" Namen aufgegeben werden soll.

V. Quellen- und Literaturverzeichnis

1. Ungedruckte Briefe von Friederike Helene Unger

Brief an G. F. W. Großmann, Berlin, 12. 3. 1790. Universitätsbibliothek "Bibliotheca Albertina" Leipzig. Sammlung Kestner II A IV, 1886a.

Brief an Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer, Berlin 5. 10. 1798. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. CS 4: Unger.

Brief an Unbekannt, Berlin, 2. 5. 1804. Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Nachlaß 141 (Sammlung Adam), K 81.

Brief an Kunth, Berlin, ca. 29. 4. 1805. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz. II Fabrikendepartment Tit. CDXXXVIII, Nr. 117, vol. I, Bl. 119-20.

Brief an Heinitz, Berlin, 28. 6. 1805. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin. I Rep. 76 [alt] Abt. III, Nr. 74, Bl. 77.

Brief an Friedrich Nicolai, Berlin, 8. 11. 1805. Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kultbesitz. Nachlaß Nicolai Band 76.

Brief an Klein, Berlin 24. 4. 1806. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften Berlin. PAW I-VIII-78.

Brief an die Akademie der Wissenschaften, Berlin, 24. 5. 1806. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften Berlin. PAW I-VIII-75.

Brief an Benjamin Gottlob Hoffmann, Berlin, 24. 2. 1807. Standort: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. CS 4: Unger.

Brief an Ludwig Tieck, Berlin 5. 3. 1808. Stadtarchiv Hannover. Autographen,
Sammlung Culemann, Nr. 2231.

Brief an Friedrich Wilhelm III., Berlin, 25. 8. 1812. Geheimes Staatsarchiv Preußischer
Kulturbesitz Berlin. I Rep. 89 (2.21) Nr. 27931.

2. Primärliteratur

Arnold, Theodor Ferdinand Kajetan. *Die Meuchelmörderin, nebst der Beichte ihrer Sünden aus den Papieren der Giftmischerin U...s. Ein wahrer Roman, von ihr selbst geschrieben.* Quedlinburg & Leipzig: Basse, 1804.

Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1803.

Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben. Wien, Prag und Leipzig: Strache, 1923.

Bekenntnisse einer Giftmischerin: von ihr selbst geschrieben. Anonymus. Überarb. Neuausgabe auf der Grundlage der Erstausgabe von 1803 bei Johann Friedrich Unger, Berlin. Mit einem Nachwort von Frank Dietschreit. Berlin: Ullstein, 1988.

Buchholz, Paul Ferdinand Friedrich. *Bayard. Den Offizieren der Preussischen Armee geweiht.* Berlin: Christopf Friedrich Himburg, 1801.

—. *Briefe eines reisenden Spaniers.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1804.

—. *Juan de Mariana oder die Entwicklungsgeschichte eines Jesuiten.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1804.

—. *Der neue Leviathan.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1805.

—. *Der neue Macchiavell.* Berlin: Johann Friedrich Buchholz, 1804.

—. *Hermes oder über die Natur der Gesellschaft mit Blicken in die Zukunft.* Tübingen: Cotta, 1810.

Dohm, Hedwig. *Emanzipation*. Nachdr. Hrsg. Berta Rahm. Zürich: Ala, 1982. Titel der Originalausgabe: *Die wissenschaftliche Emancipation der Frau*. Berlin: Wedekind und Schwieger, 1874.

Fichte, Johann Gottlieb. "Erster Anhang des Naturrechts: Grundriß des Familienrechts." *Johann Gottlieb Fichtes sämtliche Werke*. Hrsg. Johann H. Fichte. Bd. 3. Leipzig: Meyer & Müller, 1845. 304-68.

Gellert, Christian Fürchtegott. "Praktische Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen." *Gesammelte Schriften. Kritische kommentierte Ausgabe*. Hrsg. Bernd Witte. Bd. 4. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1989. 111-52.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Das Märchen. Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. Erich Trunz. Bd. 6. München: Beck, 1981. 209-41.

—. *Werke*. Hrsg. i. Auftr. der Großherzogin Sophie von Sachsen. 146 Bde. Weimar: Hermann Böhlaus Nachf., 1901. Nachdr. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987.

—. *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. Erich Trunz. Bd. 7. München: Beck, 1981.

Goethe, Johann Wolfgang von und Friedrich Schiller. "Über den Dilettantismus." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese et al. Bd. 21. Weimar: H. Böhlaus Nachf., 1963. 60-62.

Grimm, Jacob und Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde. Leipzig: Hirzel, 1905.

Hecker, Max, Hrsg. *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*. 2 Bde. Bern: Herbert

Lang, 1970.

Hegel, Georg Wilhelm. *Ästhetik*. Hrsg. Friedrich Bassenge. 2 Bde. Berlin: Aufbau, 1965.

Humboldt, Wilhelm von. "Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur." *Werke*. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Bd. 1. Stuttgart: Cotta, 1960. 268-95.

—. "Über männliche und weibliche Form." *Werke*. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Bd. 1. Stuttgart: Cotta, 1960. 296-336.

Kant, Immanuel. "Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft." *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. Wilhelm Weischedet. Bd. 7. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. 649-883.

Kleist, Heinrich von. *Werke und Briefe*. Hrsg. Siegfried Streller. Berlin und Weimar: Aufbau, 1978.

La Roche, Sophie von. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Original-Papieren und anderen zuverlässigen Quellen gezogen*. Hrsg. C. M. Wieland. Erster Theil. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1771.

Lewald, Fanny. *Freiheit des Herzens. Lebensgeschichte – Briefe – Erinnerungen*. Hrsg. Günter de Bruyn und Gerhard Wolf. Frankfurt/Main: Ullstein, 1992.

Rousseau, Jean-Jacque. *Émile oder Über die Erziehung*. Hrsg. Martin Rang. Stuttgart: Reclam, 1976.

Schlegel, Dorothea. *Florentin*. Lübeck und Leipzig: Friedrich Bohn, 1801.

Schiller, Friedrich. "Über Anmut und Würde." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Bd. 20. Weimar: H. Böhlaus Nachf., 1962. 251-309.

—. "Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Bd. 20. Weimar: 1962. 251-308.

—. "Über die naive und sentimentalische Dichtung." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Bd. 20. Weimar: 1962. 413-503.

—. "Vom Erhabenen." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Bd. 20. Weimar: H. Böhlaus Nachf., 1962. 171-96.

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst. *Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. Hans-Joachim Birkner. 3 Bde. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1980.

Unger, Friederike Helene. *Die Abentheuer einer Nacht, oder die zwei lebenden Todten*. Ein Lustspiel in drei Akten. Aus dem Französischen. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1789.

—. *Der adelsüchtige Bürger*. Eine Posse. Mit Tanz untermischt. Nach dem Molière. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1788.

—. "Advertissement, Berlin 29. 12. 1804." *Königlich privilegirte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* 1 (1805): 8.

—. *Albert und Albertine*. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1804. Nachdr. Hrsg. Susanne Zantop. Hildesheim: Olms, 1996.

- „Auguste von Friedensheim.“ *Berlinischer Damen-Kalender auf das Schalt-Jahr 1804*. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1803. 1-67.
- *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1806. Nachdr. Hrsg. Susanne Zantop. Hildesheim: Olms, 1991.
- *Beschreibung und Geschichte der Bastille während der Regierungen Ludwig des Vierzehnten, Funfzehnten und Sechszehnten*. Aus dem Französischen. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1784.
- *Der Betbruder*. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Nach Molier's [sic] Tartüff frei übersetzt. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1787.
- *Briefe über Berlin: aus Briefen einer reisenden Dame an ihren Bruder in H.* Berlin: [s.n.], Aldus, 1930. Titel der Originalausgabe: "Über Berlin. Aus Briefen einer reisenden Dame an ihren Bruder in H." *Jahrbücher der preußischer Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelms des Dritten* 2 (1798): 17-33, 133-43, 287-302.
- „Etwas über das weibliche Gesinde (Von einer Hausfrau).“ *Berlinische Monatsschrift* 11 (1788): 676-84.
- *Die Franzosen in Berlin oder Serene an Clementinen in den Jahren 1806/7/8. Ein Sittengemälde*. Leipzig, Züllichau und Freystadt: Martin Matthias Carl Darnmann, 1809.
- *Geheime und kritische Nachrichten von Italien nebst einem Gemälde der Höfe, Regierungen und Sitten der vornehmsten Staaten dieses Landes*. Von Joseph Gorani, französischem Bürger. Aus dem Französischen übersetzt. Frankfurt und

Leipzig 1794.

- *Julchen Grünthal. Dritte durchaus veränderte und mit einem zweiten Band vermehrte Ausgabe.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1798. Nachdr. Hrsg. Susanne Zantop. 2 Bde. Hildesheim: Olms, 1991.
- *Der junge Franzose und das deutsche Mädchen. Wenn man will, ein Roman.* Hamburg: Benjamin Gottlob Hoffmann, 1810.
- *Karoline von Lichtfeld. Eine Geschichte in zwei Theilen.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1787.
- *Der lustige Tag oder: Figaro's Hochzeit.* Ein Lustspiel in 5 Aufzügen von Herrn Caron d. Beaumarchais. Nach der Originalausgabe übersetzt. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1785.
- *Die magnetische Wunderkraft, oder aller Welt zum Trotz doch ein Arzt.* Ein Lustspiel in drei Aufzügen vom Verfasser der offenen Fehde. Aus dem Französischen frei übersetzt. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1790.
- *Maria. Eine Geschichte in zwei Bänden.* Aus dem Englischen übersetzt. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1786.
- *Mercier's Nachtmütze.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1786.
- *Der Mondkaiser.* Eine Posse in drei Aufzügen. Aus dem Französischen frei übersetzt. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1790.
- *Naturkalender zur Unterhaltung der heranwachsenden Jugend von der Verfasserin der Julchen Grünthal.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1789.

—. *Neuestes Berlinisches Kochbuch, oder Anweisung Speisen, Saucen und Gebacknes schmackhaft zuzurichten. 2 Theile.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1785.

—. *Die offene Fehde, ein Lustspiel aus dem Französischen.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1789.

—. *Prinz Bimbam: Ein Märchen für Jung und Alt.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1802.

—. *Rosalie und Nettchen. Journal der Romane.* Fünftes Stück. Berlin: Ungers Journalhandlung, 1801.

—. "Übersicht der Geschichte Ludwig des funfzehnten: aus les fastes de Louis XV." *Berlinisches Magazin der Wissenschaften und Künste.* Ersten Jahrgangs Drittes Stück. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1782. 90-163.

—. *Vaterländisches Lesebuch für Land- und Soldatenschulen.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1799.

Varnhagen, Rahel Levin. *Gesammelte Werke.* Hrsg. Konrad Feilchenfeldt. München: Mattes & Seitz, 1983.

Wieland, Christoph Martin. "Rechtfertigung der berühmten Frau von Maintenon gegen eine höchst ungerechte Anklage. Gezogen aus einem durch die berüchtigten Bekenntnisse einer Giftmischerin veranlaßten zufälligen Gespräche." Hrsg. Bernhard Seuffert. *Zeitschrift für Bücherfreunde* 4: 2 (1913): 308-14.

3. Sekundärliteratur

Adorno, Theodor. "Ästhetische Theorie." *Gesammelte Schriften*. Bd. 7. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1970.

Allgemeine Deutsche Biographie. Hrsg. durch die historische Commission bei der königlichen Akademie der Wissenschaften. 30 Bde. Leipzig: Dunckes & Humboldt, 1895.

Bahrs, Kurt. *Friedrich Buchholz, ein preussischer Publizist: 1768-1843*. Vaduz: Kraus Reprint, 1965.

Bailet, Dietlinde S. *Die Frau als Verführte und als Verführerin in der deutschen und französischen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Bern, Frankfurt/Main und Las Vegas: Peter Lang, 1981.

Bailey, Richard W. "Authorship Attribution in a Forensic Setting." *Advances in Computer-Aided Literary and Linguistic Research: Proceedings of the Fifth International Symposium on Computers in Literary and Linguistic Research*. Hrsg. David A. Ager, Francis E. Knowles und John M. Smith. Birmingham: University of Aston, 1979. 1-15.

Barthes, Roland. "The Death of the Author." *Modern Criticism and Theory. A Reader*. Hrsg. David Lodge. London and New York: Longman, 1988. 167-95.

Baur, Samuel. *Deutschlands Schriftstellerinnen*. King-Tsching: in der kaiserlichen Druckerei, 1790. Nachdr. Hrsg. Uta Sadji. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz, 1990.

Becker-Cantarino, Barbara. *"Die Bekenntnisse einer schönen Seele. Zur Ausgrenzung und Vereinnahmung des Weiblichen in der patriarchalischen Utopie von Wilhelm*

- Meisters Lehrjahre.* "Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Ein Symposium. Hrsg. Wolfgang Wittkowski. Tübingen: Niemeyer, 1988. 70-90.
- . "Geschlechtszensur. Zur Literaturproduktion der deutschen Romantik." *Zensur und Kultur. Zwischen Weimarer Klassik und Weimarer Republik mit einem Ausblick bis heute.* Hrsg. John A. McCarthy und Werner von der Ohe. Tübingen: Niemeyer, 1995. 87-98.
- . *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche - Werke - Wirkung.* München: Beck, 2000.
- Berlepsch, Emilie von. "Ueber einige zum Glück der Ehe nothwendige Eigenschaften und Grundsätze." *Der Neue Teutsche Merkur* 5 (1791): 57-70.
- Bibliotheca Germanorum erotica et curiosa.* Hrsg. Hugo Hayn und Alfred N. Gotendorf. München: Georg Müller, 1912.
- Bibliothek der Deutschen Literatur. Bibliographie und Register. Mikrofische-Gesamtausgabe nach Angaben des Taschengoedeke. Eine Edition der Kulturstiftung der Länder im K. G. Saur Verlag.* Bearbeitet unter der Leitung von Axel Frey. München, New Providence et al.: K. G. Saur, 1995.
- Biedermann, Flodoard Freiherr von. *Johann Friedrich Unger im Verkehr mit Goethe und Schiller: Briefe und Nachrichten mit einer einleitenden Übersicht über Ungers Verlegertätigkeit.* Berlin: Berthold, 1927.
- Blackwell, Jeannine. "Anonym, verschollen, trivial: Methodological Hindrances in Researching German Women's Literature." *Women in German Yearbook* 1 (1985): 39-59.
- . *Bildungsroman mit Dame: The Heroine in the German 'Bildungsroman' from 1770-*

1900. Diss. Indiana U, 1982.

Blackwell, Jeannine und Susanne Zantop, Hrsg. *Bitter Healing: German Women Writers 1700-1830. An Anthology*. Lincoln und London: University of Nebraska Press, 1990.

Bovenschen, Silvia. *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979.

Braun, Lily. "Der Kampf um Arbeit in der bürgerlichen Frauenwelt." *Archiv für soziale Gesetzgebung und Statistik* 16 (1901): 37-45.

Brewer, Cindy Patey. *Unveiling the Feminine Self: Reading Narrative Relief in Novels by Sophie Mereau, Friederike Helene Unger, and Johanna Schopenhauer*. Diss. U of Utah, 1998.

Brinker, Klaus. *Text zu Theorie und Praxis forensischer Linguistik..* Hrsg. Hannes Kniffka. Tübingen: Niemeyer, 1990. 115-23.

Brinker-Gabler, Gisela, Hrsg. *Deutsche Literatur von Frauen*. 2 Bde. München: Beck, 1988.

Bungarten, Theo. "Anonymität und Urheberschaft. Kommunikationswissenschaftliche, linguistische und informationstheoretische Modellierung möglicher Urheberschaften von anonymen Textdokumenten." *Recent Developments in Forensic Linguistics*. Hrsg. Hannes Kniffka. Frankfurt/Main, Berlin: Peter Lang, 1996. 181-201.

Burkhardt, Carl August Hugo. *Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes*

Leitung 1791-1817. Hamburg, Leipzig: Voss, 1891.

Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Hrsg. Sue-Ellen Case. Baltimore: John Hopkins UP, 1990. 270-82.

Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Hrsg. Erich Schmidt. Bern: Herbert Lang, 1970.

Chafe, Wallace. *Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1994.

Concordance: Software for Text Analysis. Hrsg. Rob J. Watt. Universität von Dundee, 2002.

Dawson, Ruth. "Frauen und Theater: Vom Stegreifspiel zum bürgerlichen Rührstück." *Deutsche Literatur von Frauen*. Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. Bd. 1. München: Beck, 1988. 421-24.

De Beaugrande, Robert A. und Wolfgang U. Dressler. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer, 1981.

Deleuze, Gilles und Claire Parnet. *Dialoge*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1980.

Der Neue Pitaval. Eine Sammlung der interessantesten Criminalgeschichten aller Länder aus älterer und neuerer Zeit. Hrsg. Julius Hitzig und Wilhelm Häring. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1842.

Deutsche Literatur von Frauen: Von Catharina von Greiffenberg bis Franziska Reventlow. CD-Rom. Hrsg. Mark Lemstedt. Berlin: Deutsche Digitale

Bibliothek, 2001.

Dietschreit, Frank. "Nachwort." *Bekenntnisse einer Giftmischerin: von ihr selbst geschrieben*. Überarb. Neuausgabe auf der Grundlage der Erstausgabe von 1803. Frankfurt/Main, Berlin: Ullstein, 1988. 148-56.

Eigler, Friederike und Susanne Kord, Hrsg. *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Westport, CT und London: Greenwood, 1997.

Elkar, Rainer S. "Reisen bildet. Überlegungen zur Sozial- und Bildungsgeschichte des Reisens während des 18. und 19. Jahrhunderts." *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. Und 19. Jahrhundert als Quelle der Kulturbeziehungsforchung*. Hrsg. Gert Robel und Herbert Zeman. Berlin: 1980. 51-82.

Ellegård, Alvar. *A Statistical Method for Determining Authorship: The "Junius" Letters 1769-1772*. Gotheburg: University of Gotheburg, 1962.

Farrington, James. *Analysing for Authorship: A Guide to the Cusum Technique*. Cardiff: University of Wales Press, 1996.

Fleig, Anne. *Handlungs-Spiel-Räume: Dramen von Autorinnen im Theater des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.

—. "Nachwort." Friederike Helene Unger. *Der Mondkaiser. Posse in drei Aufzügen*. Hrsg. Anne Fleig. Hannover: Wehrhahn, 2000. 51-63.

Fleig, Horst. *Literarischer Vampirismus: Klingemanns "Nachtwachen von Bonaventura"*. Tübingen: Niemeyer, 1985.

Foucault, Michael. *Archäologie des Wissens*. Übers. von Ulrich Köppen.

Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1986.

—. *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. von Walter Seitter. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1977.

—. "Wer ist ein Autor?" *Schriften zur Literatur*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979. 7-31.

Fowler, Roger. *Literature as Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism*. Bloomington: Indiana UP, 1981.

Francis, Ivor S. "An Exposition of the Statistical Approach to the *Federalist* Dispute." *The Computer and Literary Style*. Hrsg. John Leed. Kent, Ohio: Kent State UP, 1966. 388-78.

Frevert, Ute. "Mann und Weib, und Weib und Mann." *Geschlechterdifferenzen in der Moderne*. München: Beck, 1995.

Freytag, Wiebke. "Geistliches Leben und christliche Bildung. Hrotsvit und andere Autorinnen des frühen Mittelalters." *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 1. Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. München: Beck, 1988. 65-75.

Friedrichs, Elisabeth. *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon*. Stuttgart: Klett, 1981.

Fucks, Wilhelm. *Nach allen Regeln der Kunst: Diagnosen über Literatur, Musik, bildende Kunst – die Werke, ihre Autoren und Schöpfer*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1968.

Gallas, Helga und Anita Runge. *Romane und Erzählungen um 1800: Eine Bibliographie mit Standortnachweisen*. Stuttgart: Metzler, 1993.

Geiger, Ludwig. "Unger: Friederike Helene Unger." *Allgemeine Deutsche Biographie*. Hrsg. Die historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften. Bd. 39. Leipzig: Duncker & Humblot, 1895. 293-294.

Gelehrtes Berlin im Jahre 1825. Zu einem milden Zwecke herausgegeben. Berlin: Dümmler, 1826.

Gerhard, Ute. *Verhältnisse und Verhinderungen. Frauenarbeit, Familie und Rechte der Frauen im 19. Jahrhundert. Mit Dokumenten*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1978.

Giesler, Birte. *Literatursprünge. Das erzählerische Werk von Friederike Helene Unger*. Göttingen: Wallstein, 2003.

Goedeke, Karl. *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*. 15 Bde. in 20. Dresden: Ehlermann, 1884-1966.

Goodmann, Katherine R. und Edith Waldstein, Hrsg. *In the Shadow of Olympus: German Women Writers Around 1800*. Albany: State University of New York Press, 1992.

Gugitz, Gustav. "Nachwort." *Bekenntnisse einer Giftmischerin. Von ihr selbst geschrieben*. Wien, Prag, Leipzig: Verlag Ed. Strache, 1923. 199-216.

Haag, Ruth. "Noch einmal. Der Verfasser der Nachtwachen von Bonaventura." *Euphorion* 81 (1987): 286-97.

Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied/Rhein: Luchterhand, 1965.

Halliday, Michael und Ruqaiya Hasan. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976.

- Halperin, Natalie. *Die deutschen Schriftstellerinnen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Diss. Universität Frankfurt/Main. 1935.
- Hamburger, Georg Christoph und Johann Georg Meusel. *Das Gelehrte Teutschland oder Lexicon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller*. Lemgo 1827. Nachdr. Hildesheim: Olms, 1996.
- Hanstein, Adalbert von. *Die Frauen in der Geschichte des deutschen Geisteslebens des 18. und des 19. Jahrhunderts*. 2 Bde. Leipzig: Freund & Wittig, 1900.
- Hausen, Karin. "Die Polarisierung der 'Geschlechtscharaktere' – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben." *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen*. Hrsg. Werner Conze. Stuttgart: Klett, 1976. 363-93.
- Heipcke, Corinna. *Autorhetorik. Zur Konstruktion weiblicher Autorschaft im ausgehenden 18. Jahrhundert*. Frankfurt/Main: Lang, 2002.
- Henn, Marianne und Britta Hufeisen. "Bekenntnisse einer schönen Seele aus weiblicher Sicht. Friederike Helene Ungers Roman." *Frauen: MitSprechen. Mitschreiben*. Hrsg. Marianne Henn und Britta Hufeisen. Stuttgart: Heinz, 1997. 48-68.
- Henn, Marianne, Paola Mayer und Anita Runge. "Nachwort." Benedikte Naubert. *Neue Volksmärchen der Deutschen*. Hrsg. Marianne Henn, Paola Meyer und Anita Runge. Bd. 4. Göttingen: Wallstein, 2001.
- Hess, Ursula. "Lateinischer Dialog und gelehrte Partnerschaft. Frauen als humanistische Leitbilder in Deutschland (1500-1550)." *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 1. Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. München: Beck, 1988.

Heuser, Magdalene. " 'Ich wollte dieß und das von meinem Buche sagen, und gerieth in ein Vernünfteln.' Poetologische Reflexionen in den Romanvorreden." *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Hrsg. Helga Gallas und Magdalene Heuser. Tübingen: Niemeyer, 1990. 52-65.

—. "'Spuren trauriger Selbstvergessenheit.' Möglichkeiten eines weiblichen Bildungsromans um 1800: Friederike Helene Unger." *Frauensprache – Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke*. Hrsg. Inge Stephan und Carl Pietzcker. Tübingen: Niemeyer, 1986. 30-42.

Hiatt, Mary. *The Way Women Write*. New York: Teachers College Press, 1977.

Hobbs, Jerry R. *Literature and Cognition*. Stanford: CSLI/Stanford, 1990.

Hockey, Susan. *Electronic Texts in the Humanities: Principles and Practice*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Holmes, David und Richard S. Forsyth. "The Federalist Revisited: New Directions in Authorship Attribution." *Literary and Linguistic Computing* 10 (1995): 111-27.

Holst, Amalia. "Über die Bestimmung des Weibes zur höhern Geistesbildung (1802)." *Die Frau ist geboren*. Bd. 1. 1789-1870. Hrsg. Hannelore Schröder. München: Beck, 1979.

Honneger, Claudia. *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850*. Frankfurt/Main und New York: Peter Lang, 1991.

Hook-Demarle, Marie-Claire. *Die Frauen der Goethezeit*. München: Fink, 1990.

Jacobs, Jürgen und Markus Krause. *Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. München: Fink, 1989.

Jameson, Frederic. *Das politische Unbewußte. Literatur als Symbol sozialen Handelns*. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt, 1988.

Kammler, Eva. *Zwischen Professionalisierung und Dilettantismus. Romane und ihre Autorinnen um 1800*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992.

Kirchhoff, Ursula. "F. H. Ungers *Julchen Grünthal*: Ein Erziehungsroman als verkappter weiblicher Adoleszenzroman." *Jugendliteratur und Gesellschaft. Für Malte Dahrendorf zum 65. Geburtstag*. Hrsg. Horst Heidtmann. Weinheim: Juventa, 1993. 53-60.

Kittler, Friedrich A. "Über die Sozialisation Wilhelm Meisters." *Dichtung als Sozialisationsspiel. Studien zu Goethe und Gottfried Keller*. Hrsg. Gerhard Kaiser und Friedrich A. Kittler. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1978. 13-124.

Kniffka, Hannes. *Recent Developments in Forensic Linguistics*. Frankfurt/Main, Berlin, Bern et al.: Peter Lang, 1996.

Knüppeln, Julius Friedrich. *Nachtrag zu den Büsten Berlinischer Gelehrten, Schriftsteller und Künstler*. Halle: Francke, 1792. 208-19.

Köhn, Lothar. *Entwicklungs- und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht*. Stuttgart: Metzler, 1969.

Kontje, Todd. *The German Bildungsroman: History of a National Genre*. Columbia, SC: Camden, 1993.

- . *Women, the Novel and the German Nation 1771-1871: Domestic Fiction in the Fatherland*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Koopmann, Helmut. "Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795/96): Die 'Lehrjahre' als sozialer Roman." *Goethes Erzählwerk. Interpretationen*. Hrsg. Paul Lützeler und James McLead. Stuttgart: Reclam, 1985. 168-91.
- Kord, Susanne. *Ein Blick hinter die Kulissen: Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 1992.
- . *Sich einen Namen machen: Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*. Stuttgart: Metzler, 1996.
- Krimmer, Elisabeth. "A Spaniard in the Attic: The Texture of Gender in Friederike Helene Unger's 'Rosalie und Nettchen.'" *Journal of Popular Culture* 34. 3 (2000): 209-29.
- Krisenjahre der Frühromantik: Briefe aus dem Schlegelkreis*. Hrsg. Josef Körner, 2. Aufl. Bern: Francke, 1969.
- Knüppeln, Julius Friedrich. *Nachtrag zu den Büsten Berlinischer Gelehrten, Schriftsteller und Künstler*. Halle: Francke, 1792.
- Kutzsch, Gerhard. "Die Ungers – ein Künstler- und Verlegerehepaar vor 200 Jahren: Zwei Randfiguren der Berliner Kulturgeschichte." *Der Bär von Berlin. Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins* 37 (1988): 101-13.
- Labovitz, Esther Kleinbord. *Myth of the Heroine. The Female 'Bildungsroman' in the Twentieth Century. Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*. New York: Peter Lang, 1986.

Laddey, Emma. *Aus dem Reiche der Frau. Bilder aus dem Frauenleben*. Stuttgart: Cotta, 1873.

Ladendorf, Ingrid. *Zwischen Tradition und Revolution. Die Frauengestalten in Wilhelm Meisters Lehrjahre und ihr Verhältnis zu deutschen Originalromanen des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt/Main, New York: Peter Lang, 1990.

Lakoff, Robin. *Language and Woman's Place*. New York: Harper und Row, 1975.

Lämmert, Eberhard. *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: Klett, 1955.

Lange, Sigrid. *Spiegelgeschichten*. Frankfurt/Main: Ulrike Helmer, 1995.

Laube, Heinrich. *Das Wiener Stadt-Theater*. Leipzig: Haefel, 1875.

Lauter, Josef. *Untersuchungen zur Sprache von Kants "Kritik der reinen Vernunft"*. Köln und Opladen: Westdeutscher Verlag, 1966.

Lehmstedt, Mark. " 'Ich bin nun vollends zur Kaufmannsfrau verdorben.' Zur Rolle der Frau in der Geschichte des Buchwesens am Beispiel von Friederike Helene Unger (1751-1813)." *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 6 (1996): 81-155.

Lersch, Barbara. "Schreibende Frauen – eine neue Sprache in der Literatur?" *Diskussion Deutsch* 15 (1984): 293-313.

Lindhoff, Lena. *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 1995.

LitStats. Hrsg. Stephen R. Reimer. Edmonton: Universität von Alberta, 1992.

- Luhmann, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Frankfurt/Main: Insel, 1980.
- . *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982.
- Luscher, Jean A. *The Rethoric of Female Confession: An Investigation of Female Religious Self-expression in Selected German Confessional Autobiographies and 'Bekenntnisse.'* Diss. Indiana U, 1997.
- Lutter, Christina und Markus Reisenleitner. *Cultural Studies: Eine Einführung*. Wien: Turia und Kant, 1998.
- Marggraff, Hermann. *Deutschlands jüngste Literatur- und Culturepoche. Charakteristiken*. Leipzig: Engelmann, 1839.
- Maurer, Michael, Hrsg. "Ich bin mehr Herz als Kopf." *Sophie von La Roche. Ein Lebensbild in Briefen*. München: Beck, 1983.
- Mayer, Gerhart. *Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, 1992.
- McMurtrie, Douglas C. *Biographical Notes on J. F. Unger. German Typefounder*. New York: Press of Arts Typographica, 1926.
- Mehring, Daniel Gottlieb Gebhard und Valentin Heinrich Schmidt. *Neuestes gelehrtes Berlin, oder literarische Nachrichten von jetzt lebenden Berlinischen Schriftstellern und Schriftstellerinnen*. Berlin: Maurer, 1795.
- Meise, Helga. *Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18.*

Jahrhundert. Berlin, Marburg: Gittandin & Hoppe, 1983.

Merriam, Tonny V. N. "An Experiment with the Federalist Papers." *Computers and the Humanities* 23 (1989): 251-54.

Meyer-Drawe, Käte. *Illusionen von Autonomie. Diesseits von Ohnmacht und Allmacht des Ich*. München: Kirchheim, 1990.

Miller, Nancy. *Subject to Change: Reading Feminist Writing*. New York: Columbia UP, 1988.

Möhrmann, Renate. *Die andere Frau. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger-Revolution*. Stuttgart: Metzler, 1977.

Morrien, Rita. *Sinn und Sinnlichkeit: Der weibliche Körper in der deutschen Literatur der Bürgerzeit*. Köln: Böhlau, 2001.

Mosteller, Frederick und David L. Wallace. *Inference and Disputed Authorship: "The Federalist"*. Reading, Mass.: Addison-Wesley, 1964.

Oakman, Robert L. *Computer Methods for Literary Research*. Athens: The University of Georgia Press, 1984.

Pailer, Gaby. Rez. von *Deutsche Literatur von Frauen: Von Catharina von Greiffenberg bis Franziska Reventlow*. CD-Rom., Hrsg. Mark Lehmstedt. *Zeitschrift für Germanistik* 3 (2002): 673-74.

Pelz, Annegret. *Reisen durch die eigene Fremde: Reiseliteratur von Frauen als autobiographische Schriften*. Köln: Böhlau, 1993.

Philosophical Writings of Peirce. Hrsg. Justus Buckler. New York: Dover Publications, 1955.

Posselt, Ludwig Franz. *Apodemik oder die Kunst zu reisen: Ein systematischer Versuch zum Gebrauch junger Reisenden aus den gebildeten Ständen überhaupt und angehender Gelehrter und Künstler insbesondere*. 2 Bde. Leipzig: In der Breitkopfischen Buchhandlung, 1795.

Romann, Marita. *Alternative Fiction: German Women Writers and the Discourse on Femininity Around 1800*. Diss. U of California in San Diego, 1995.

Runge, Anita. *Literarische Praxis von Frauen um 1800: Briefroman, Autobiographie, Märchen*. Hildesheim, Zürich und New York: Olms-Weidmann, 1997.

—. "Nachwort." Caroline Auguste Fischer. *Der Günstling*. Posen und Leipzig 1809. Nachdr. Hrsg. Anita Runge. Hildesheim: Olms, 1988.

Sadji, Uta. "Einleitung." Samuel Baur. *Deutschlands Schriftstellerinnen. Eine charakteristische Skizze*. King-Tsching: in der kaiserlichen Druckerei, 1790. Nachdr. Hrsg. Uta Sadji. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz, 1990. 1-27.

Saße, Günter. "Die Sozialisation des Fremden. Mignon oder: Das Kommensurable des Inkommensurablen in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*." *Begegnung mit dem "Fremden". Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*. Hrsg. Iejiro Iwasaki. Bd. 2. München: Iudicum, 1991. 103-12.

Schabert, Ina und Barbara Schaff. "Einleitung." *Autorschaft. Genus und Genie in der Zeit um 1800*. Hrsg. Ina Schabert und Barbara Schaff. Berlin: Schmidt, 1994. 9-19.

- Schäfer, Rütger. "Vorwort." Friedrich Buchholz. *Der neue Leviathan*. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1805. 7-9.
- Schäfer, Rütger. *Friedrich Buchholz – ein vergessener Vorläufer der Soziologie: eine historische und bibliographische Untersuchung über den ersten Vertreter des Positivismus und des Saint-Simonismus in Deutschland*. 2 Bde. Göppingen: Kümmerle, 1972.
- Schieth, Lydia. *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert*. Frankfurt/Main, Bern et al.: Peter Lang, 1987.
- Schindel, Carl Wilhelm Otto August von. *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts*. Leipzig, 1823-25. Nachdr. Hildesheim: Olms, 1978.
- Schlimmer, Angelika. *Romanpoetik und Weiblichkeitsdiskurs: Zur Bedeutung der Kategorie gender im Romanverständnis von Therese Huber und Johanna Schopenhauer*. Königstein/Taunus: Helmer, 2001.
- Schmid, Sigrun. *Der "selbstverschuldeten Unmündigkeit" entkommen: Perspektiven bürgerlicher Frauenliteratur. Dargestellt an Romanbeispielen Sophie von LaRoches, Therese Hubers, Friederike Helene Ungers, Caroline Auguste Fischers, Johanna Schopenhauers und Sophie Bernhardis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997.
- Schmitz, Rainer, Hrsg. *Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen*. Frankfurt/Main: Insel, 1987.
- Sedelow, Sally und Walter A. Sedelow. "A Preface to Computational Stylistics." *The Computer and Literary Style*. Hrsg. Jacob Leed. Kent, Ohio: Kent State UP, 1966.

1-13.

Selbmann, Rolf. *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart: Metzler, 1984.

Seuffert, Bernhard. "Vorwort." *Zeitschrift für Bücherfreunde* 4. 2 (1913): 308-09.

Simmel, Georg. "Die Großstädte und das Geistesleben." *Brücke und Tür: Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*. Hrsg. Michael Landmann. Stuttgart: Koehler, 1957. 227-43.

Sowinski, Bernhard. *Stilistik*. Stuttgart: Metzler, 1991.

Starnes, Thomas C., Hrsg. *Christoph Martin Wieland: Leben und Werk 1810-1813*. 3 Bde. Sigmaringen: Jan Thorbecke, 1987.

Stephan, Inge. "Weibliche und männliche Autorschaft. Zum 'Florentin' von Dorothea Schlegel und zur 'Lucinde' von Friedrich Schlegel," "Wen kümmert's, wer spricht?" *Zur Literatur und Kulturgeschichte von Frauen aus Ost und West*. Hrsg. Inge Stephan, Sigrid Weigel und Kerstin Wilhelms. Köln-Wien: Böhlau, 1991. 83-99.

Stephany, Conrad F. *Charlotte Ursinus die Giftmischerin. Gattin des Geheimraths Ursinus in Berlin. Enthüllung ihrer Lebenszüge und Schuld*. Berlin: Verein-Buchhandlung, 1866.

Tebben, Karin. "Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Zur Einleitung." *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Hrsg. Karin Tebben. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1998. 10-46.

Thiel, Anne. *Verhinderte Traditionen: Märchen deutscher Autorinnen vor den Brüdern Grimm*. Diss. Georgetown U, 2001.

Touaillon, Christine. "Bildungsroman." *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*. Hrsg. Paul Merker und Wolfgang Stammmler. Bd. 1. Berlin: Walter de Gruyter, 1925-26. 141-45.

—. *Der Deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Wien, Leipzig: Braumüller, 1919.

Unsel, Siegfried. *Goethe und seine Verleger*. Frankfurt/Main, Leipzig: Insel, 1991.

Urbikaite, Ruta. "Die Auffassung der Frauenrolle und das Problem der Frauenbildung in den Romanen 'Geschichte des Fräuleins von Sternheim' (Sophie La Roche) und 'Julchen Grünthal' (Friederike Helene Unger)." *Paradigmatika, sintagmatika ir kalbos funkcijos. Tarptautines mokslines konferencijos pranesimu medžiaga*. Kaunas: VU KHF, 2000. 259-68.

Vollmer, Hartmut. *Der deutschsprachige Roman 1815-1820. Bestand, Entwicklung, Gattung, Rolle und Bedeutung in der Literatur und in der Zeit*. München: Fink, 1993.

Voßkamp, Wilhelm. "Bildungsbücher. Zur Entstehung und Funktion des deutschen Bildungsromans." *Die fürstliche Bibliothek Corvey. Ihre Bedeutung für eine neue Sicht der Literatur des frühen 19. Jahrhunderts*. Hrsg. Rainer Schöwerling und Hartmut Steinecke. München: Fink, 1992. 134-46.

Weiler, Inge. *Giftmordwissen und Giftmörderinnen: Eine diskursgeschichtliche Studie*. Tübingen: Niemeyer, 1998.

Whiting, Raleigh. "Lou Andreas-Salomé's *Fenitschka* and the Tradition of the

Bildungsroman." Monatshefte 91. 4 (1999): 464-80.

Wickmann, Dieter. *Eine mathematisch-statistische Methode zur Untersuchung der Verfasserfrage literarischer Texte. Durchgeführt am Beispiel der "Nachtwachen. Von Bonaventura" mit Hilfe der Wortartübergänge.* Köln-Opladen: Westdeutscher Verlag, 1969.

Wilhelmy-Dollinger, Petra. *Die Berliner Salons: mit historisch-literarischen Spaziergängen.* Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2000.

Wurst, Karin, Hrsg. *Frauen und Drama im 18. Jahrhundert.* Köln und Wien: Böhlau, 1991.

Zantop, Susanne. "Aus der Not eine Tugend... Tugendgebot und Öffentlichkeit bei Friederike Helene Unger." *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800.* Hrsg. Helga Gallas und Magdalene Heuser. Tübingen: Niemeyer, 1990. 132-47.

—. "The Beautiful Soul Writes Herself: Friederike Helene Unger and the 'Große Goethe.'" *In the Shadow of Olympus: German Women Writers Around 1800.* Hrsg. Katherine R. Goodman und Edith Waldstein. Albany, NY: University of New York Press, 1992. 29-51.

—. "Friederike Helene Unger." *Dictionary of Literary Biography*, Vol. 94. "German Writers in the Age of Goethe: Sturm und Drang to Classicism." Hrsg. James Hardin und Christoph E. Schweitzer. Detroit, New York, London: Gale Research Inc., 1989. 288-93.

—. "Nachwort." Friederike Helene Unger. *Albert und Albertine.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1804. Nchdr. Hrsg. Susanne Zantop. Hildesheim: Olms, 1996. 323-44.

- . "Nachwort." Friederike Helene Unger. *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1806. Nachdr. Hrsg. Susanne Zantop. Hildesheim: Olms, 1991. 385-416.
- . "Nachwort." Friederike Helene Unger. *Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte*. Bd 2. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1798. Nachdr. Hrsg. Susanne Zantop. Hildesheim: Olms, 1991. 361-92.
- Ziegler, Edda, Hrsg. *Der Traum vom Schreiben: Schriftstellerinnen in München 1860-1960*. München: Monacensia, 2000.